









GAZETTE  
DES  
BEAUX-ARTS

QUATRE-VINGT-TREIZIÈME ANNÉE  
VI<sup>e</sup> PÉRIODE — TOME TRENTE-HUIT

---

NINETY-THIRD YEAR—SIXTH SERIES  
VOLUME THIRTY-EIGHT

Reprinted with permission of the original publishers by

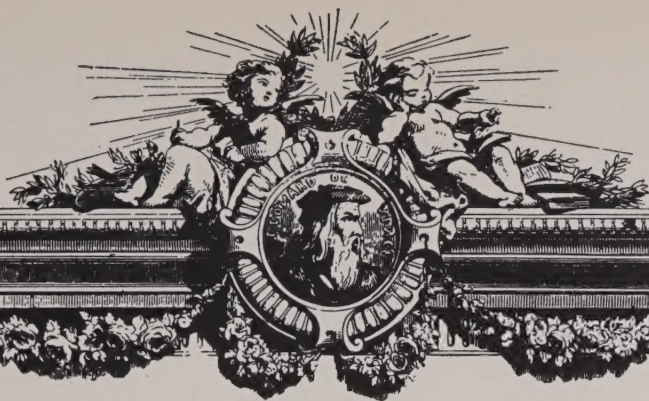
KRAUS REPRINT LTD.

Nendeln, Liechtenstein  
1968



Printed in Germany





GAZETTE  
DES  
BEAUX-ARTS

Fondée en 1859 par Charles Blanc

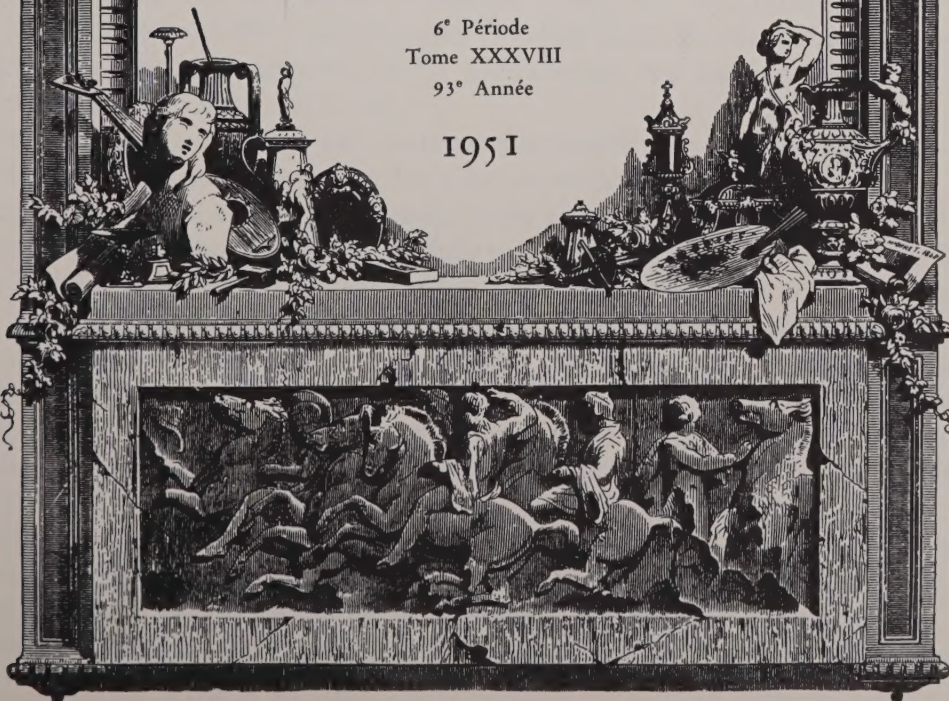
*Dirigée par Georges Wildenstein*

PARIS  
140, Faubourg  
Saint-Honoré

NEW YORK  
N.Y.  
19 East 64 Street

6<sup>e</sup> Période  
Tome XXXVIII  
93<sup>e</sup> Année

1951









# BIBLIOGRAPHIE DES REVUES ET PÉRIODIQUES D'ART PARUS EN FRANCE

DE 1746 A 1914

## INTRODUCTION

PAR GEORGES WILDENSTEIN

**L**A bibliographie établie par Gustave Lebel était indispensable. Nous avons aidé sans le savoir à son établissement en publiant (1937) un catalogue des journaux et revues conservés à la Bibliothèque d'Art, mais notre travail, qui avait l'intérêt d'être en fait la première bibliographie de la presse d'art sur le plan international, était incomplet malgré nous, car la bibliothèque Doucet ne possédait pas toutes les revues. D'autre part, on ne pouvait savoir jusqu'ici quel journal, quelle revue paraissait en telle année; lorsqu'on faisait des recherches sur une œuvre exposée, vendue, citée en 1880, par exemple, il fallait consulter de nombreux ouvrages afin d'établir la liste des journaux publiés dans l'année, et il était fastidieux de recommencer ce travail à chaque recherche.

C'est pourquoi nous avons été heureux d'accueillir dans un des derniers numéros que nous publions afin de combler les vides de certaines années de la *Gazette*, le travail érudit de Gustave Lebel. Evidemment, il est bien difficile d'éditer le travail d'une personnalité disparue, car on ne sait jamais si l'auteur a été jusqu'au bout, s'il ne se réservait pas les recherches les plus faciles, les plus élémentaires pour les faire à la dernière minute. C'était parfois le cas, et nous avons constaté par exemple que la *Gazette*, dont Gustave Lebel avait une collection complète, dont il était un des plus anciens abonnés, manquait à son fichier. Ce fichier a été complété par Mlle Lapaduhargues, alors assistante aux Estampes, sous la direction de la fille de l'auteur et de son gendre, M. Jean Ehrmann, qui a repris aussi les travaux de son beau-père sur Antoine Caron<sup>1</sup>. Il a été complété également par Mme B. Fargeaud.

L'auteur de cette bibliographie, Gustave Lebel (1870-1945), était à la fois un savant, un artiste et un collectionneur, comme le montre M. Ratouis de Limay dans son éloge nécrologique paru dans le *Bulletin de l'Art français* (1945-1946, p. 138). Ancien élève de l'Ecole des Chartes, il fut attaché à la Bibliothèque Mazarine, et il



prépara une thèse sur *l'iconographie des Anges*. Mais il dut quitter Paris pour des raisons de santé, et renonça dès lors à toute carrière officielle. Ami de Paul Vitry, aquarelliste de talent, il travailla : il découvrit en 1909 le portrait de Madeleine de France par Jean Clouet; il retrouva les *Portières* gravées par Gillot, il identifia un tableau de Gabriel de Saint-Aubin au Musée de Perpignan. En 1936, il eut la joie d'offrir au Louvre un tableau d'Antoine Caron, peintre alors totalement oublié, et qu'il remit en honneur.

Sa bibliographie des revues se limite à l'Ecole française, et va de 1746 à 1914. Après cette dernière date, le *Répertoire d'Art et d'Archéologie* rend un tel dépouillement inutile. Le travail avait été entrepris en 1928, sur les conseils de J.-J. Marquet de Vasselot; il avait profité des avis d'Emile Dacier. Le manuscrit, soit trois fichiers, reste au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale où les chercheurs pourront le consulter, afin d'y trouver des renseignements complémentaires dont la publication ne nous a pas semblé indispensable ici.

La bibliographie, en dehors de son utilité pratique, permet de dégager quelques idées générales sur la presse d'art<sup>2</sup>. Cette presse qui ne s'est jamais développée, en fait, qu'à partir de 1800, devient assez nombreuse à partir de 1823, et croît subitement après 1859, c'est d'ailleurs l'année de la naissance de notre *Gazette des Beaux-Arts* qui donne le ton et prend la première place; elle reprend la formule de *L'Artiste* (lequel a baissé beaucoup de qualité après 1850) et peut-être celle des *Beaux-Arts* de Curmer (1843-1844) continués par sa *Gazette universelle des Beaux-Arts* (1844-1845). Elle est proche d'un journal qui a succédé aux précédents, et dans lequel Adrien de Longpérier jouait un grand rôle, *L'Atheneum français* (1852-1856).

La bibliographie nous permet d'assister à la naissance des journaux. Les uns sont d'abord des journaux à la fois littéraires et artistiques, ou encore des journaux mondains (*L'Eprit follet*, *L'Indiscret*) qui ont une rubrique artistique importante. D'autres se créent afin de conseiller les amateurs dans leurs achats, et afin de leur indiquer le prix des œuvres d'art. Un des premiers de ceux-ci semble avoir été *Le Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire* d'Eugène Piot (1842-1863); citons encore le *Journal des amateurs* (1857-1885), *Le Brocanteur* (1873) dirigé contre l'Hôtel des ventes, le *Journal des Arts* (1886-1894), *La Curiosité universelle* (1892), *L'Art et ses amateurs* (1898), *La Cote artistique* (1895), *Le Collectionneur universel* (1905-1907), *Le Bibelot dans l'Art et la Curiosité* (1902), *Le Connaisseur* (1902), et un autre journal du même titre (1907-1919). La *Gazette de l'Hôtel Drouot*, née en 1891 sous le titre de *L'Hôtel Drouot*, remplace rapidement toutes ces revues, la plupart vite disparues.

D'autres, généralement éphémères, apparaissent à l'occasion de certaines Expositions universelles, généralement un peu avant l'ouverture (1855, 1863, 1878, 1882, 1889, 1899). Zacharie Astruc fonde son éphémère *Salon*, feuilleton quotidien, chez Cadart, l'éditeur des aquafortistes. D'autres encore sont subventionnés par des galeries ou des groupes : le *Bulletin de l'Ami des Arts* (1842-1848), le *Bulletin des Arts*



(1846-1848), le *Courrier artistique* de Martinet (1861-1865), *Les Fantaisies parisiennes* (1861-1865), le *Gille* d'Alvin Beaumont (1905).

Entre 1880 et 1895, et surtout à partir de 1889, de nombreuses revues d'art sont créées pour défendre l'art moderne, c'est-à-dire le renouveau de l'art en France : *L'Art libre* en 1883 (un autre en 1897), *l'Art moderne* en 1875-1876 (un autre en 1882-1883, un autre en 1893), *L'Idée moderne* en 1894, *L'Idée libre* en 1892-1895, *La France moderne* en 1890, *La Croisade, revue de l'Art indépendant* en 1893, *L'Avenir artistique* en 1892; *L'Impressionniste* paraissait en 1877. D'autres sont publiées pour lancer l'art populaire, l'art pour tous, la vulgarisation des connaissances et du goût (vers 1890). Il existe des revues d'art industriel, à la limite des cahiers de modèles pour les artisans. Certaines autres donnent des renseignements sur les artistes, comme le *Bulletin des Beaux-Arts* (1883-1886), la *Chronique des Arts* (1840).

Ces quelques réflexions montrent les points d'intérêt divers qui peuvent s'attacher à ce travail de Gustave Lebel, et combien il rendra de services.

G. W.

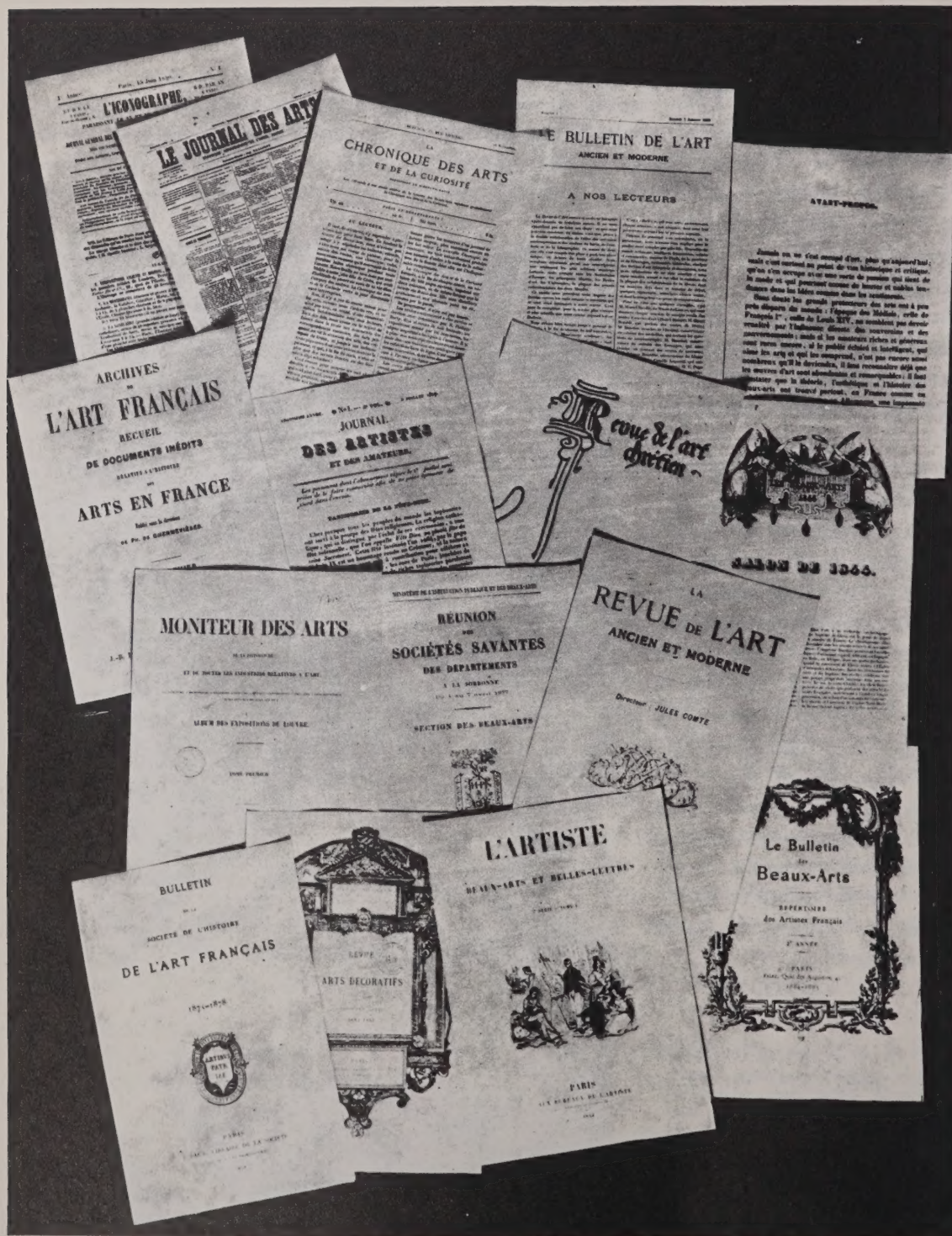
1. Il ne reste plus qu'à souhaiter que dans d'autres pays des enquêtes de cet ordre soient faites; on nous annonce par exemple que Mrs. David Robert fait pour la School of Librarianship de l'Université de Washington une étude sur les périodiques d'art américains.

2. On lira un article bien informé sur cette presse d'art sous la Monarchie de Juillet dans *La Renaissance* (Bruxelles), 8<sup>e</sup> année 1846, p. 1-4, par le vicomte de Roberval.



Gustave Lebel, 1933.







# BIBLIOGRAPHIE

## DES

# REVUES D'ART

(ORDRE ALPHABÉTIQUE)

Le sigle **B.A.A.** veut dire Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris; **B.N., Est.** veut dire Bibliothèque Nationale, Paris, Cabinet des Estampes; **B.N. Impr.** veut dire Bibliothèque Nationale, Département des Imprimés; **B.N., Jo.** veut dire Bibliothèque Nationale, Département des Périodiques. Lorsque la première année seule d'une revue est indiquée, cela signifie que la revue existe toujours.

### *Actualité (l') littéraire, scientifique et artistique.*

N° 1 : 2 juin—24 novembre 1861. **B.N., Z. 1056.**  
Paraît chaque semaine en livraison in-f°.  
Dir. : Dr Saint-Jean — Réd. : Ch. de Lorbac.

Malgré son titre, peu de renseignements ou de nouvelles sur les arts. Deux courts articles sur le Salon de 1861 signés A. William Duckett, un de Arvide de Lanne sur les peintures de Delacroix à Saint-Sulpice.

### *Age (l') du Romantisme.*

1<sup>re</sup> année 1887. **B.N., Impr. Rés. Ln<sup>2</sup>. 286.**  
Paraît en livraison in-f°.  
Dir. : Ph. Burty et Tourneux.

Série d'études sur les artistes, les littérateurs et les célébrités de cette période. Les livraisons 1 et 2 sont consacrées à Célestin Nanteuil (Ph. Burty), 3 à G. de Nerval (Tourneux), 4 à Camille Rogier, vignettiste (Burty), 5 à Prosper Mérimée (Tourneux).

### *Akademios, revue mensuelle d'art libre et de critique.*

N° 1 : 15 janvier 1909. **B.N., Impr. Z. 17811.**  
Paraît en livraison in-8°, 160 p., pl.  
Bureaux : 19, quai Saint-Michel.

Malgré son titre, revue uniquement littéraire, dans laquelle sont insérées à chaque livraison quelques reproductions en photogravure d'œuvres d'art.

### *Album (l').*

*Journal des arts, des modes et des théâtres.*

1<sup>re</sup> année : 1821-1829. **B.N., Impr. V. 29713-29722.**  
Paraît en livraison in-8°, ill.  
Bureaux : 2, rue des Moulins.

### *Album (l').*

N° 1 : mai 1840—mai 1844.

**B.N., Impr. V. 2709-2712:**  
Paraît en livraison in-4°, pl.  
Bureaux : 3, rue Christine.

### *Album (l').*

1<sup>re</sup> année : 1860. **B.N., Est. Aa 122, in-4°.**  
Paraît en livraison in-f°.  
Ed. : Martinet.

Recueil de photographies des chefs-d'œuvre de l'art de l'époque.

### *Album alsacien,*

*revue de l'Alsace littéraire, historique et artistique.*  
1<sup>re</sup> année : 1837—1839. **B.N., Impr., 4° Le<sup>9</sup>. 7.**  
Paraît à Strasbourg en livraison in-4°, ill.

### *Album (l') archéologique des musées de province.*

1<sup>re</sup> année : 1890—1891. **B.N., Impr. fol. Lj<sup>1</sup>. 106.**  
Paraît en livraison in-f°.  
Publié par R. de Lasteyrie.

Introduction et bibliographie des musées de province par R. de Lasteyrie dans le premier numéro (inachevées). Notices des 24 planches des œuvres d'art reproduites.

### *Album archéologique et monumental du département de Seine-et-Oise.*

1<sup>re</sup> année : 1898. **B.N., Impr. fol. Lj<sup>6</sup>. 451.**  
Paraît en livraison in-f°.

### *Album artistique.*

N° 1 : 4 mai 1882. **B.N., Impr. Z. 153.**  
Paraît le jeudi en livraison gr. in-4°; 4 p., 3 vol., pl.  
Impr. : Noizette, 61, passage Brady.

### *Album de l'école de dessin.*

1<sup>re</sup> année : 1851—1879. **B.N., Impr. V. 2720-2731.**  
Paraît en livraison in-f°, 4 p.  
Bureau du journal : rue Suger, 3, place Saint-André-des-Arts.  
Introduction de J. Monroq. C'est un journal d'en-



seignement du dessin accompagné de planches de modèles. Il contient des articles sur la technique des arts, des chroniques donnant de courtes nouvelles sur le mouvement artistique.

### *Album des Musées,*

*revue artistique hebdomadaire.*

N° 1 : 10 octobre, 1891. **B.N., Impr. fol. V. 3327.**

Paraît en livraison in-f°, pl.

Dir. art. : Puvis de Chavannes; réd. en chef : Léon Ritor.

Bureaux à Paris, 40, rue Milton.

Quatre pages de texte, insignifiantes par fascicule et trois planches vulgarisant des œuvres de musées de province : Lille, Arras, Rouen, Cherbourg, Bayeux, Le Havre.

### *Album exposition.*

N° 1 : 28 décembre 1896—1898.

**B.N. Impr. fol. V. 3898.**

Paraît en livraison in-4° oblong, 4 p., 2 col.

Ed. Boussod Valadon et Cie.

### *Alliance des lettres et des arts.*

N° 1 : 28 janvier 1875—1884.

**B.N., Impr. fol. V. 201.**

Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 3 col.

Dir. : Francisque de Biotière.

Surtout littéraire, mais contient un grand nombre de reproductions de tableaux; deux numéros sont consacrés à l'exposition de 1875.

### *Almanach dauphin,*

*ou Tablettes royales du vrai mérite des artistes célèbres et d'indication générale des principaux marchands..., présenté et dédié à Monseigneur le Dauphin pour la première fois en 1772*

1<sup>re</sup> année : 1777.

**B.A.A., 27bis I 14.**

Paraît en livraison in-8°.

### *Almanach des bastimens,*

*contenant les noms et demeures des architectes, experts-bourgeois, experts-entrepreneurs..., par le sieur Fr. Journault.*

1<sup>re</sup> année : 1771-1792.

**B.A.A., 94 Z 2.**

Paraît en livraison in-32°.

### *Almanach des bâtimens,*

*mis dans un nouvel ordre pour l'an VI de la République française, contenant les noms et demeures des architectes...*

1<sup>re</sup> année : 1798.

**B.A.A., 94 Z 3.**

Paraît en livraison in-12°.

### *Almanach des bâtimens.*

Voir *Nouvel Almanach des batimens.*

### *Almanach des beaux-arts,*

*contenant les noms et les ouvrages des gens de lettres, des sçavants et des artistes célèbres qui vivent actuellement en France.*

1<sup>re</sup> année : 1753.

**B.A.A., 146 H 16.**

Paraît en livraison in-24°.

### *Almanach des beaux-arts,*

*ou Description d'architecture, peinture sculpture, gravure, histoire naturelle... des établissements de Paris pour l'année 1762 (par Hébert).*

1<sup>re</sup> année : 1762.

**B.A.A., 151 H 2.**

Paraît en livraison in-16°.

### *Almanach des beaux-arts pour l'an XII.*

1<sup>re</sup> année : 1803.

**B.A.A., 139 H 1.**

Paraît en livraison in-16°.

### *Almanach et annuaire des bâtimens,*

*à l'usage des architectes, ingénieurs, vérificateurs... par F. Sageret.*

1<sup>re</sup> année : 1831-1867.

**B.A.A., 94 Z 6 - 102 Z 1.**

Paraît en livraison in-12° et in-8°.

### *Almanach historique,*

*et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs...*

1<sup>re</sup> année : 1776

**B.A.A., 151 H 1.**

Paraît en livraison in-12°.

### *Amateur (l'),*

*revue artistique bi-mensuelle.*

N° 1 : 15 octobre 1890.

**B.N., Impr. fol. V. 3244.**

Paraît en livraison in-4°, pl.

### *Amateur (l') d'estampes,*

*intermédiaire des artistes et des amateurs, journal international d'art paraissant en avril, mai, juin, novembre et janvier.*

1<sup>re</sup> année : 1898—1900.

**B.N., Impr. fol. V. 3060.**

Paraît in-f° sur 2 col., 4 p.

Dir. : A. Delphis. — Secrét. de réd. : Alex Duchemin.

### *Amateur (l') d'œuvres d'art.*

N° 1 : 2 avril 1897—20 novembre 1897.

**B.N., Impr. fol. V. 4003.**

Paraît du 1 au 15 et du 1 au 20 de chaque mois, en livraison in-4°, 8 puis 10 p., 3 coll., ill. abonnement 8 fr.

Dir. gérant : Louis Breyse.

Cette revue renferme quelques informations d'actualité sur les expositions, la curiosité, les salons.

### *Ami (l') des monuments,*

*revue illustrée. Organe du Comité des Monuments français.*

1<sup>re</sup> année : 1887-1897.

**B.A.A., 277 T 3.**

Paraît en livraison in-8°, ill., pl.

Fond. et directeur : Charles Normand.

Aux tomes : IV : *Ami (l') des monuments et des arts.* Revue des Deux Mondes des beaux-arts et de l'archéologie; XIX : *Ami (l') des monuments et des arts parisiens et français...*

Depuis 1893 (t. VII), le recueil forme la continuation de l'Encyclopédie d'architecture, série fondée par Viollet-le-Duc.



*Ancien (l') album,**journal des arts, de la littérature et des théâtres.*

N° 1 : novembre 1828—mars 1829.

B.N., Impr. Z. 29713-29719.

*Angers artistique.*1<sup>re</sup> année : 1888.

Paraît in-8°, sur 2 col.

Impr. Poitevin et Scipion, à Angers.

*Anjou (l') illustré,*

N° 1 : janvier-avril 1912.

B.A.A., 260 T II.

Paraît à Angers, chaque mois in-8°, ill., tables.

*Annales archéologiques.*1<sup>re</sup> année : mai 1844—1881. B.N., Impr. 4° V. 1122.

Paraît chaque mois in-4° sur 2 col.

Par Didron aîné (continuée par Edouard Didron).

Table à chaque volume et table analytique et méthodique par X. Barbier de Montault au tome XXVIII.

*Annales bourbonnaises,**recueil archéologique et artistique.*1<sup>re</sup> année : 1887-1891.

B.A.A., 307 T 3.

Paraît à Moulins, chaque mois, in-8°, ill., tables.

En 1887, publiées par E. Delaigue et A. Vaysières; en 1889, par Roger de Quirielle et E. Delaigue.

Continuées par : Bulletin-Revue de la Société d'émulation et des beaux-arts du Bourbonnais

*Annales d'Avignon et du Comtat-Venaissin,**publiées par la Société des recherches historiques du Vaucluse.*1<sup>re</sup> année : 1912.

B.A.A., 433 T 3.

Paraît tous les trois mois, in-8°, pl., tables.

Réd. : J. Girard, E. Duprat.

*Annales (les) dauphinoises,**revue archéologique, historique, littéraire et artistique du Dauphiné.*

N° 1 : février 1900.

B.N., Impr. 8° Lc. 68.

Paraît à Grenoble in-8°, 32 p. ill.

*Annales de l'architecture des arts libéraux et mécaniques des sciences et de l'industrie.*1<sup>re</sup> année : 1800.

B.N., Impr., V. 2247-22269.

Voir : *Journal des bâtiments civils.**Annales de l'architecture et des arts.*

N° 1 : 16 germinal an XIII (2 janv. 1808)—29 germinal an XIII (3 déc. 1809).

Paraît en livraison in-8°.

Fait suite au *Journal des monuments et des arts.**Annales de l'imprimerie,**journal spécial de la typographie, de la lithographie et de la taille douce et de la photographie..., sous la direction de M. Jules Desportes.*1<sup>re</sup> année : avril 1851—1853.

B.N., Impr., V. 30334-30335.

Bureaux : 2, rue de l'Ecole-de-Médecine.

Paraît chaque mois.

Revue technique, mais où il y a des articles intéressants sur les procédés de reproduction.

*Annales de la Chalcographie.*N° 1 : 1<sup>er</sup> juillet 1806—1<sup>er</sup> juin 1807.

B.N., Impr., V. 22826.

Paraît deux fois par mois in-8°.

Ed. Vallin, 31, rue de Seine.

Catalogues de graveurs, indications biographiques, annonces de publications relatives à la gravure et aux arts.

*Annales de la littérature et des arts.*N° 1 : 1<sup>er</sup> octobre 1820—1<sup>er</sup> avril 1829.

B.N., Impr., Z. 20784-20817.

Paraît chaque samedi in-8°.

Dir. : Destains.

Collaborateurs : Quatremère de Quincy, Vanderbourg, Raoul Rochette, V. Hugo, Ch. Nodier.

Contient surtout des articles de critique littéraire. Au tome III article sur le traité du paysage de J.-B. Deperthes, sur la décoration de Notre-Dame pour le baptême du duc de Bordeaux.

*Annales de la Société libre des Beaux-Arts,**mises en ordre par M. Miel.*1<sup>re</sup> année 1830-1882.

B.N., Impr. V. 24388 (1836—1851).

*Annales de l'Est,**publiées par la Faculté des lettres de l'Université de Nancy.*1<sup>re</sup> année : 1910-1911.

B.A.A., 252 U 2.

Paraît en livraison in-8°, table.

*Annales des Arts.**par une société d'artistes et de gens de lettres.*1<sup>re</sup> année : 1824—1827. B.N., Impr., V. 22351-22354.

Paraît in-8°.

Dir. : L. G. Monnin, J. M. Eberhardt.

Fait suite aux *Annales des Lettres, des Arts...**Annales des Beaux-Arts.*

N° 1 : 1880.

Paraît chaque semaine in-4°, sur 3 col., 16 p. ill.

*Annales des Lettres, des Arts, de l'Architecture, des Sciences et de l'Industrie.*1<sup>re</sup> année : 1818.

B.N., Impr., V. 26199.

Paraît in-8°.

Bureaux : 32, rue de l'Echiquier.

*Annales des Sciences, de la Littérature et des Arts,**par une société de gens de lettres.*1<sup>re</sup> année : an XII (1804)—1806.

B.N., Impr., Z. 28944-28950.

Paraît in-8°.

Réd. : J.-L. Monnier.

Fait suite au *Journal des Savants.*



*Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1801—1825.

B.N., Impr., V. 24729-24794.

Paraît en livraison in-8°.

Dir. : C. Landon.

En 1825, cette publication, destinée à servir de suite et de complément aux *Annales du Musée de France*, paraît sous le titre de *Choix de tableaux des plus célèbres musées et cabinets d'estampes*.

*Annales du Musée Guimet.*

N° 1 : janvier—février 1880—1909.

B.N., Impr., O<sup>2</sup>. 619.

Paraît tous les deux mois in-8°, 164 p., pl.

Dir. : Maurice Vernes.

L'ensemble forme 34 vol. avec une table à la fin de chacun.

*Annales encyclopédiques,*

rédigées par A.-L. Millin.

1<sup>re</sup> année : 1817—1818.

B.N., Impr. Z. 40439-40450.

Paraît chaque mois en livraison in-8°, pl. avec une table à chaque volume.

Bureau : 12, rue Neuve-des-Petits-Champs.

*Annales Françaises des Arts, des Sciences et des Lettres.*

1<sup>re</sup> année : 1819—1823.

B.N., Impr., V. 21516-21565.

Fait suite aux *Annales des bâtiments et de l'industrie française*.

*Annuaire artistique des collectionneurs,*

par Ris-Paquot, artiste peintre.

1<sup>re</sup> année : 1879—1890.

B.N., Impr. 8° V. 2963.

Paraît en livraison in-8°, 278 p., fig.

Impr. de Bonserey, à Tours.

*Annuaire de l'archéologie française,*

publié sous les auspices de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques par Anthyme Saint-Paul, Paris, chez l'auteur.

1<sup>re</sup> année : 1877—1879.

B.N., Impr. Lc<sup>27</sup>. 3.

Paraît en gr. in-8°, 141 p., fig.

*Annuaire de la Société des amis de l'art liturgique.*

B.N., Impr. V. 8403.

Paraît en livraison in-4°.

*Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie.*

1<sup>re</sup> année : 1863—1896. B.N., Impr. 4° Lc<sup>18</sup>. 183.

Paraît en livraison in-4°.

*Annuaire des artistes,*

recueil de documents qui peuvent intéresser les artistes et les amateurs.

1<sup>re</sup> année : 1834.

B.N., Impr. V. 41253.

Paraît à Paris, in-8°.

*Annuaire des artistes et des amateurs.*

1<sup>re</sup> année : 1860—1862.

B.N., Impr. V. 27577-27579.

Paraît en livraison in-8°, ill.

Publ. P. Lacroix.

*Annuaire des Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1861—1862.

B.N., Impr. V. 24415.

Paraît in-18°.

Ed. : E. Fillonneau.

En tête, nomenclature des membres du ministère des Beaux-Arts, des musées, des académies des Beaux-Arts françaises et étrangères. Indique les expositions, les salons, les ventes, les travaux exécutés dans les monuments publics. Les deux derniers des dix chapitres sont consacrés aux nécrologies et à la liste générale des artistes.

*Annuaire des Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1875.

B.N., Impr. fol. V. 22.

Paraît en livraison in-4°, 2 col., 17 à 32 p. ill.

Ed. : A.-P. Martial-Potémont.

Texte et eaux-fortes par Martial-Potémont.

*Annuaire des Beaux-Arts et des Arts décoratifs.*

1<sup>re</sup> année : 1879.

*Annuaire des Musées nationaux.*

1<sup>re</sup> année : 1880.

B.N., Impr. 8°. V. 3934.

Paraît en livraison in-8°, 96 p.

Impr. Le Blanc Hardel, à Caen.

*Annuaire du Cercle des arts,*

fondé en 1836, contenant la liste des membres, les statuts et le règlement.

1<sup>re</sup> année : 1846.

B.A.A., Br. 2751.

Paraît en livraison in-16°.

*Annuaire du Lycée des arts pour l'an VI de la République française.*

1<sup>re</sup> année : 1797-1798.

B.A.A., 32 bis I 3.

Paraît en livraison in-12°.

*Annuaire publié par la Gazette des Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1869-1870.

B.A.A., 246 B 1.

Paraît en livraison in-8°.

Ouvrage contenant tous les renseignements indispensables aux artistes et aux amateurs [signé : Galichon (Emile)].

*Apollon (l'),*

journal de tous les arts.

1<sup>re</sup> année : 1822—1825.

B.N., Impr. 8° Z. 2709-2712.

Paraît tous les mercredis en livraison in-8°.

Malgré son titre, contient fort peu de choses sur les arts.

*Archives anciennes.*

1<sup>re</sup> année : 1830—1831. B.N., Impr. Z. 4087.-40877.

« Simples curiosités et anecdotes nouvelles de la littérature de l'histoire des sciences et des arts » publiées par Guyot de Fère.



*Archives de l'art français,*

recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France.

1<sup>re</sup> année : 1851. **B.N., Est. Y<sup>a</sup> 120.**  
Paraît en livraison in-8°, ill., pl., tables.

1<sup>re</sup> série : 1851-1858 (t. I-VI); 2<sup>e</sup> série : 1861-1862 (t. I-II). [nouvelle période], 1<sup>re</sup> série : 1872-1878 (t. I-VI); 2<sup>e</sup> série : 1879-1885 (t. I-VI); 3<sup>e</sup> série : 1885-1905 (t. I-XXII). Nouvelle période : 1907 et sq. (t. I et sq.).

A l'année 1872 : Nouvelles Archives de l'Art français.

De 1884 à 1906 :... Revue de l'Art français ancien et moderne.

A l'année 1907 : Archives de l'Art français.

Table générale des documents contenus dans les *Archives de l'Art français et leurs annexes* (1851-1896), par Maurice Tourneux. — Paris, 1897, in-8°.

Répertoire des publications, 1851-1927, par J.-J. Marquet de Vasselot. — Paris, 1930, in-8°.

Tables ms. par Marcel Roux, en voie de révision et de publication par R.-A. Weigert.

*Archives (les) historiques, artistiques et littéraires,*

recueil mensuel de documents curieux inédits, chroniques des archives et des bibliothèques.

1<sup>re</sup> année : 1889—1891. **B.N., Impr. Lc<sup>18</sup>. 418.**  
Dir. : Bernard Prost et Eugène Wilvert.

Revue entièrement consacrée à la publication de documents pour la plupart inédits, particulièrement sur les artistes du moyen âge.

*Armée française, ou mémorial des sciences, des lettres et des arts.*

1<sup>re</sup> année : 1825.

*Art (l'),*

revue illustrée.

1<sup>re</sup> année : 1875-1907. **B.A.A., 366 U I.**  
Paraît chaque semaine, 55 vol. in-fol., 18 vol. in-4°, ill., pl., c.f., tables à chaque vol.

1<sup>re</sup> série : 1875-1893 (1<sup>re</sup>-19<sup>e</sup> ann., t. I-LV); 2<sup>e</sup> série : 1894-1900 (20<sup>e</sup> ann., t. I-IV); 3<sup>e</sup> série : 1901-1907 (21<sup>e</sup>-27<sup>e</sup> ann., t. I-IX).

*Art (l') à Lyon et en province,*

revue hebdomadaire illustrée.

1<sup>re</sup> année 1880. **B.A.A., 286 T 4.**  
Paraît en livraison in-8°, ill., pl., tables.

*Art (l') contemporain,*

Annales illustrées de la production d'élite des Beaux-Arts.

1<sup>re</sup> année : 1862.

*Art contemporain,*

revue des Beaux-Arts et des Arts décoratifs.

N° 1 : 10 juillet—26 septembre 1885.

**B.N., Impr. fol. V. 2007.**

Paraît chaque semaine en livraison in-fol. sur 4 col., 8 p.

Dir. réd. en chef : Emile Cardon, — secrét. de dir. : Emile Duprat.

Revue presque entièrement rédigée par Emile Cardon et Emile Duprat.

*Art (l') dans les deux Mondes,*

journal hebdomadaire illustré.

N° 1 : 22 novembre 1890—juillet 1891.

**B.N., Impr. fol. V. 2696.**

Dir. : Y. Rambaud et C. de Rodiaz.

Périodique soutenu par la maison J. Durand-Ruel.

*Art (l') décoratif pour tous.*

1<sup>re</sup> année : 1902—1903. **B.N., Impr. fol. V. 4486.**

Paraît in-4°.

Ed. Schwang, à Paris.

*Art (l') de la bijouterie,*

publication artistique industrielle.

N° 1 : janvier 1879. **B.N., Impr. fol. V. 3350.**

Paraît chaque mois, in-4°, 2 pl. en coul.

*Art (l') de la femme,*

étude sur le costume féminin, les salons de Paris, hygiène de la Parisienne, nouvelles et contes illustrés, le théâtre à Paris.

**B.N., Impr. V. 8964.**

Paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois, in-8°, 67 p., fig. pl.

Album musical, et courrier de la mode parisienne.

*Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne.*

N° 1 : 15 janvier 1896—1905.

**B.N., Impr. fol. V. 3521.**

Paraît chaque mois.

*Art (l') de la mode.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> août 1880—1881.

**B.N., Impr., fol. V. 546.**

Paraît en livraison in-fol., fig., couv. ill.

Dir. : C. Chantel, E. Hoschédé; réd. en chef : Etincelle.

Collaborateurs : Astruc, Th. de Banville, Ph. Burty, J. Claretie, P. de Courcelles, Edmond de Goncourt, etc.

Revue mensuelle de l'élégance.

*Art (l') du XIX<sup>e</sup> siècle.*

N° 1 : mars 1856-1861. **B.N., Impr., V. 3831-3835.**

Paraît chaque mois, puis deux fois par mois (1860), gr. in-4°, sur 2 col., 24 p. ill.

Dir. : Th. Labonière.

En 1861 est l'organe de la Société libre des Beaux-Arts et l'administration est au 6, rue Sainte-Barbe. Au tome VI, le titre change, et devient *l'Art et l'Industrie au XIX<sup>e</sup> siècle*, bulletin de la Société du progrès de l'art industriel.

*Art (l') en province.*

1<sup>re</sup> année : 1835—1861. **B.N., Impr. Z 7700-7714.**

Fond. : A. Allier, H. Huot, L. Deborde, A. Desroziers.

Réd.-impr. : P.-A. Desroziers, à Moulins.

En 1858 est repris par P.-A. Desroziers avec le sous-titre, *Revue du Centre*, s'arrête à la 4<sup>e</sup> livraison (**B.N., Impr. Z. 7713-7714**). En 1859, reparait sous le nom de *Revue centrale des Arts en province*.



*Art et critique,**revue littéraire, dramatique, musicale et artistique.*1<sup>re</sup> année : 1<sup>er</sup> juin 1889—1892.

B.N., Impr., 4° Z. 562.

Paraît le samedi en livraison in-8°, sur 2 col., 16 p.  
Dir. : Jean Jullien — Secrét. : A Berthier.

Si la littérature occupe une grande partie, cependant sont passés en revue les expositions, concours. Il y a également des articles consacrés à Rodin, Rops, Barye.

*Art et curiosité.*

N° 1 : 10 avril 1904.

Revue bi-mensuelle paraissant le 10 et le 25 de chaque mois, 16 p., sur 2 col.

Administration : 22, rue des Martyrs, à Paris.

*Art et industrie,**revue mensuelle illustrée.*

N° 1 : juillet 1909—juillet 1914.

B.N., Impr., fol. V. 5163.

Paraît en livraison in-4°.

Bureaux : 60, rue de Turenne, à Nancy.

*Art (l') et l'Action.*1<sup>re</sup> année : 1899.

B.N., Impr. 8° Z. 4944.

*Art (l') et l'Autel,**revue de beauté chrétienne.*N° 1 : 1<sup>er</sup> mai 1901—février 1904.

B.N., Impr., fol. V. 4745.

Paraît chaque mois, in-fol.

Réd. : J. de Bonnefon, Mgr Hirscher de Langres.

Combat pour la rénovation de l'art catholique et pour l'éducation artistique du clergé.

*Art (l') et l'enfant,**bulletin de la Société du même nom.*

N° 1 : 1908-1914.

B.N., Impr. 8° V. 15086.

*Art (l') et l'idée,**revue contemporaine du dilettantisme littéraire et de la curiosité, publiée par Octave Uzanne.*1<sup>re</sup> année : 1892.

B.N., Impr. 8° Q. 1610.

Paraît in-8°, 2 col., ill.

Fait suite au *Livre*.*Art (l') et l'industrie,**organe du progrès dans toutes les branches de l'industrie artistique.*

N° 1 : janvier 1877—1889. B.N., Impr. fol. V. 2580.

Paraît chaque mois, in-4°, ill.

Beaucoup de planches avec de courtes notices explicatives anonymes. Tables. Continuation du Magasin des Arts et de l'Industrie.

*Art (l') et l'industrie,**journal d'information artistique.*1<sup>re</sup> année : 1896.

B.N., Impr. fol. V. 3060.

*Art (l') et l'industrie,**journal artistique et industriel mensuel.*N° 1 : 1<sup>er</sup> novembre 1900.

Paraît in-fol., sur 4 col., 8 p.

Impr. : Maréchal, à Rouen.

*Art (l') et l'industrie artiste.*

N° 1 : 4 octobre—décembre 1862.

B.N., Impr. V. 30777.

Paraît chaque semaine en livraison in-8°, 16 p., ill.

Réd. en chef : J.-J. Arnoux, A. Busquet, Char d'Argé.

*Art (l') et la femme.*

N° 1 : 25 décembre 1904. B.N., Impr., fol. V, 5138.

Paraît chaque mois in-4°.

Dir. : Jeanne Amen.

Périodique de vulgarisation qui ne s'occupe de l'art qu'au point de vue des travaux d'art pour jeunes filles avec quelques articles sur le Salon.

*Art (l') et la vie.*Voir : *Revue jeune*.

B.N., Impr., 4° Z. 875.

*Art (l') et le beau,**revue mensuelle illustrée de la beauté plastique.*

N° 1 : janvier 1906—1910.

B.N., Impr., fol. V. 5096.

Paraît chaque mois en in-4°, ill. en noir et en coul.  
Bureaux : Librairie artistique et littéraire, 17, rue Bonaparte.

Numéros consacrés à F. Rops, A. Rodin, Fragonard, Montmartre et ses artistes, Louis Legrand et son œuvre, François Boucher, Degas, Delacroix, Constantin Guys.

*Art (l') et les artistes,**revue mensuelle d'art ancien et moderne sous la direction de M. Armand Dayot.*

N° 1 : avril 1905.

B.N., Impr., fol. V. 5004.

Paraît dix fois par an, in-4°, ill.

*Art (l') et les métiers,**organe de propagande et de défense des intérêts des artistes, artisans, ouvriers d'art, des syndicats professionnels et des sociétés artistiques.*

N° 1 : novembre 1908. B.N., Impr., 8° V. 34478.

Paraît chaque mois in-8°.

Impr. : Dodivus, à Besançon.

Fondé à la suite du Congrès de l'Union fédérative tenu à Munich en 1908. Les rapports de ce congrès y sont publiés. On y traite de question d'apprentissage, de propriété artistique.

*Art et littérature.*

N° 1 : 5 février 1901.

Bureaux : 6, Chaussée-d'Antin.

*Art et pensée.*

N° 1 : année 1909-1914.

Paraît chaque mois in-8°.



*Art (l') et ses amateurs,*

*journal des expositions et des ventes artistiques paraissant le lundi.*

N° 1 : 17 octobre 1898.

Paraît gr. in-4°, sur 3 col., 8 p.

*Art et travail,*

*revue littéraire, artistique et industrielle.*

N° 1 : année 1908-1914.

Bureaux : 8, rue La Bruyère.

Paraît chaque mois.

*Art (l') français.*

N° 1 : 25 décembre 1875. **B.N., Impr., fol. V. 317.**

Paraît chaque semaine, in-4°, sur 2 col., 8 p.

Dir. : Gonzague Privat.

Journal bien fait contenant des renseignements sur le mouvement des musées; correspondance de province et de l'étranger avec tous les faits intéressant l'histoire de l'art. Articles sur les peintres, sur le Salon de 1876. La deuxième année s'occupe presque exclusivement de l'art contemporain.

*Art (l') français,*

*revue artistique hebdomadaire. Texte par Firmin Javel.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> mai 1887-1900. **B.N., Impr. fol. V. 2202.**

Paraît in-4°, ill.

Adm. : Julien Lenoir — Dir. art. : Silvestre.

Donne d'excellentes reproductions des œuvres d'art des Salons et de diverses expositions de peintres modernes.

*Art (l') français,*

*publication officielle de la commission des Beaux-Arts sous la direction de A. Proust.*

1<sup>re</sup> année : 1891.

**B.N., Impr., fol. V. 2539.**

*Art (l') français primitif.*

N° 1 : 15 janvier—novembre 1905.

**B.N., Impr., 8° V. 31578.**

Paraît tous les deux mois, in-8°, 32 p., 2 pl.

Dir. : Casati de Casatis — Secr. de réd. : Aug. Darvant.

*Art in Europe.*

1<sup>re</sup> année : 1914.

**B.A.A., 299 T 2.**

Paraît chaque mois en français et en anglais in-8°, ill. Dir. : Seymour de Ricci.

*Art (l') international,*

*revue mensuelle, organe des amateurs des deux Mondes.*

N° 1 : mars—juin 1895. **B.N., Impr., 4° V. 4601.**

Dir. : S. de Lacki.

Publication qui veut favoriser les ventes des objets d'art et publie donc des listes d'objets à vendre.

*Art (l') libre,*

*musique, théâtre, beaux-arts, littérature.*

Numéro spécimen : 16 mai 1883.

Paraît en gr. in-8°, sur 2 col.

Impr. Kugelmann, 69, rue Blanche.

*Art (l') libre,*

*revue mensuelle paraissant le 8 et le 23 de chaque mois.*

N° 1 : 8 décembre 1897

**B.N., Impr., 4° Z. 1315.**

Paraît in-8°, 16 p.

*Art (l') littéraire,*

*bulletin d'art et de critique.*

N° 1 : décembre 1892—1894.

**B.N., Impr. 4° Z. 980 et 8° Z. 4195.**

Paraît chaque mois in-4°, 4 p. (1892), puis in-8°, 32 p. (1894).

Réd. en chef : Louis Lormel.

Collaborateurs : R. de Courmont, H. de Régner, Pol Roux, René Ghil, Alfred Jarry, Gustave Kahn, André Gide.

*Art (l') moderne,*

*expositions, musées, collections, etc.*

N° 1 : juillet 1875—juin 1876.

**B.N., Impr., fol. V. 270.**

Paraît chaque mois in-fol., 8 p., 3 e.f.

Réd. en chef : de Montifaud.

Rédacteurs : Jules Claretie, Paul Lacroix, René Parin, M. de Montifaud, J. de Querbise, Olympe Audouard, Armand Silvestre.

*Art (l') moderne.*

1<sup>re</sup> année : 1881—1891.

**B.N., Jo. 9163.**

*Art (l') moderne.*

N° 1 : décembre 1882—juillet 1883.

**B.N., Impr., fol. V. 1638.**

Paraît le premier vendredi de chaque mois.

Cette revue comprenait des illustrations dans le texte et une eau-forte par fascicule, en général de H. Boutet. Quelques articles sur les expositions, des courriers d'art, d'actualités, de nouvelles; le Salon de 1882 par Jacques Sincère.

*Art (l') ornemental,*

*revue hebdomadaire illustrée.*

N° 1 : 3 février 1883—29 juin 1886.

**B.N., Impr., fol. V. 1605.**

Paraît in-fol.

Dir.-réd. en chef : G. Dargenty.

*Art (l') photographique.*

N° 1 : juillet 1889.

**B.N., Impr. 4° V. 6094.**

Paraît tous les mois, in-fol., ill.

Dir. : G. Mareschal — Ed. Carie et Naud.

Préface de L. Wallon.

*Art (l') populaire,*

*journal littéraire et artistique rédigé par une société de littérateurs, d'artistes et de savants, sous la direction de Louis Jacolliot.*

N° 1 : 10 février 1882 (35 livraisons).

**B.N., Impr., 4° V. 2030.**

Paraît in-4°, sur 2 col., ill.

Revue de vulgarisation, informations sur les faits d'actualité concernant les arts, et articles variés. On y trouve la reproduction de tableaux modernes et des portraits d'artistes.



*Art (l') pour tous,*

*encyclopédie de l'art industriel et décoratif.*  
1<sup>re</sup> année 1861—1906. **B.N., Impr., V. 3774.**  
Paraît in-fol.  
Dir. fond. : Emile Neiben.

*Art (l') pour tous,*

*bulletin mensuel, artistique, littéraire, social.*  
N° 1 : août 1903. **B.N., JO. 75551.**  
Ed. Cornily, à Paris. Paraît in-16.

*Art (l') pratique,*

*publié par Georges Hirsch. Recueil de documents choisis dans les ouvrages des grands maîtres français, italiens, allemands, néerlandais.*  
Revue franco-allemande.  
1<sup>re</sup> année : 1879—1911. **B.N., Impr. 4° V. 3352.**

*Art (l') sacré,*

*revue mensuelle illustrée de l'art chrétien.*  
Revue franco-belge.

*Art (l') social,*

N° 1 : décembre 1891. **B.N., Impr. 8. Z. 13739.**  
Paraît chaque mois gr. in-12, 24 p.  
Dir. : Gabriel de la Salle.  
En dehors de deux articles consacrés au Salon de 1893, cette revue est purement littéraire.

*Art (l') Universel,*

*journal hebdomadaire de critique. Organe de l'union universelle des lettres et des arts.*  
N° 1 : 28 janvier 1898. **B.N., Impr., 4° Z. 1272.**

*Artisan (l'),*

*revue de la mutualité artistique.*  
1<sup>re</sup> année : 1904. **B.N., Impr. fol. V. 4807.**  
Paraît chaque mois in-4°, 32 p., ill.

*Artiste (l'),*

*journal hebdomadaire artistique, critique, littéraire, paraissant le dimanche.*  
1<sup>re</sup> année : 1831—1904.

**B.A.A., 128 B 1; — B.N., Est. Ya<sup>1</sup> 7.**  
Paraît petit in-fol., sur 4 col.

Un vol. suppl. : *Bulletin hebdomadaire de l'Artiste*, Paris, 12 mars 1882—27 mai 1883. In-4°.

Tables ms. sur fiches, alphab. des matières par M. Aubert (B.A.A.).

Voir sur la publication et l'illustration de la revue l'article de Mlle S. Damiron dans *B.A.F.*, 1951, p. 131-142 : « à partir de 1859 ses directeurs donnent de plus en plus d'importance à la partie littéraire ».

*Artiste (l') moderne.*

N° 1 : 6 mars 1880.  
Paraît chaque semaine in-4°, sur 2 col., 8 p.

*Artiste (l') normand,*

*journal album.*  
N° 1 : 15 mars—25 septembre 1874.  
**B.N., Impr. V. 4308.**  
Paraît chaque semaine gr. in-4°, sur 2 col., 4 p., ill.

Bureaux : 29, place des Arts-de-la-Savonnerie, à Rouen.

Le premier article, signé par C. Joyant, indique que le journal s'occupera spécialement des beaux-arts, littérature, gravure, musique, théâtre.

*Artistes (les) modernes,*

*publication artistique hebdomadaire par Eugène Montrosier.*

1<sup>re</sup> année : 1881.  
Paraît gr. in-8°, 8 p., 2 ill.  
Ed. : L. Baschet.

*Arts (les) bibliographiques,*

*l'œuvre et l'image. Revue trimestrielle consacrée à la littérature contemporaine, à la technique et aux arts du livre.*

N° 1 : janvier 1904—1907. **B.N., Impr. 4° Z. 1451.**  
Paraît in-4°, 29 p., ill.  
Dir. : Ch. Meunier — Réd. : L. Thévenin, A. Le-grand, G. Lemierre.

*Arts (les) libéraux,*

*organe de l'imprimerie, de la lithographie, de la gravure, du dessin, de la peinture et de la littérature.*

N° 1 : juillet 1879—1882. **B.N., Impr. fol. V. 1242.**  
Paraît chaque mois in-4°, sur 2 col., 8 p.  
Bureaux : 44, rue des Petites-Ecuries.

*Arts (les) populaires,*

*découpage et marqueterie, broderie. Journal mensuel de décoration.*

1<sup>re</sup> année : 1906.  
Paraît à Lyon.

*Assomption (l').*

N° 1 : mars 1893. **B.N., Impr. 8° Z. 13.748.**  
Paraît chaque mois in-8°, 20 p.  
Dir. : Saint-Georges de Bouhélier.  
Bureaux : 76, rue Blanche.

*Atelier de Glatigny,*

*études et notes.*

N° 1 : 1<sup>re</sup> décembre 1898.  
Paraît in-8°, 51 p., ill.  
Impr. Cerf, à Versailles.

*Athenaeum,*

*ou Galerie française des productions de tous les arts.*  
1<sup>re</sup> année : 1806. **B.N., Impr. V. 10357.**

*Athenaeum (l') français,*

*journal universel de la littérature, de la science et des beaux-arts, fondé et dirigé par Vivion de Saint-Martin, F. de Saulcy, A. de Longpérier, L.-D. Delessert et Noël Desvergers.*

N° 1 : 3 juillet 1852—26 juillet 1856.  
**B.N., Impr. Z. 4663-4667.**  
Paraît le samedi, in-4°.

Table alphabétique pour chaque année. Cette revue comprend une partie bibliographique avec compte rendus des ouvrages de littérature, d'art des sciences



qui viennent de paraître, et une partie d'articles de fond. Les comptes rendus des Sociétés savantes occupent une place spéciale.

*Aube (l'),*

*artistique littéraire internationale.*

N° 1 : avril 1896—juillet 1897.

**B.N., Impr. fol. Z. 761.**

Paraît chaque mois in-4°, 16 p., pl.

Dir. : P. Guédy. Bureaux : 69, rue Blanche.

Revue surtout littéraire, avec seulement quelques notes d'art, mais est illustrée par des peintres et des dessinateurs : Anquetin, Bonnard, Ibels, M. Lenoir, Luce, Toulouse-Lautrec, Thaulow, Weber, Vuillard, Willette, Rouille, Rauff.

*Aube (l') méridionale.*

N° 1 : mars 1898—août 1899.

**B. N., Impr. 8° Z. 5291.**

Paraît chaque mois in-8°, 32 p.

Bureaux : 9, rue de la Corderie, à Béziers.

Revue littéraire qui comprend quelques notes d'art.

*Aurore (l') artistique,*

*organe de l'agence coopérative.*

1<sup>re</sup> année : 1905.

**U.M. 132121.**

*Au Salon 1882,*

*journal hebdomadaire.*

N° 1 : 18 mai 1882.

Paraît in-fol. sur 4 vol., 4 p., croquis.

Impr. Delâtre.

*Autographe (l').*

N° 1 : 5 décembre 1863—25 novembre 1865.

**B.N., Impr. fol. L<sup>16</sup> 18/18 A.**

Paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois en 4° oblong, 8 p., ill.

Ed. : H. de Villemessant.

Recueil d'autographes avec sur chaque personnage une brève notice. Au dernier numéro, table alphabétique des personnages.

*Autographe (l') au Salon de 1864,*

*et dans les ateliers.*

1<sup>re</sup> année : 1864—1868.

**B.N., Est. Yd<sup>2</sup> 1103-1105, fol. et Ya<sup>1</sup> 97 (2), 4°.**

*Autographe (l') illustré,*

*journal hebdomadaire.*

N° 1 : 6 mai 1882.

Paraît le jeudi, petit in-fol., sur 2 col., 4 p., 2 fig.

Impr. spéciale du journal à Marseille.

*Auvergne (l') artistique,*

*organe régional illustré paraissant le dimanche.*

N° 1 : 9 mars 1884.

Paraît le dimanche, petit in-fol., sur 3 col., 4 p., ill.

Impr. Fouquet, 10, bd de Gergovie, à Clermont-Ferrand.

*Auvergne (l') illustrée, ancienne et moderne.*

N° 1 : janvier 1886. **B.N., Impr. fol. Lc<sup>10</sup> 133.**

Paraissant chaque mois, in-4°, sur 2 col., 8 p., ill.

Recueil archéologique, artistique et monumental, ou trésor de la curiosité et des souvenirs historiques de cette province, orné de vues, portraits et antiquités, publié sous la direction de M. Ambroise Tardieu.

*Avant-coureur (l'),*

*feuille hebdomadaire où sont annoncés les objets particuliers des sciences et des arts, le cours et les nouveautés des spectacles et les livres nouveaux en tous genres.*

1<sup>re</sup> année : 1760-1773. **B.N., Impr. Z. 22061-22073.**

Paraît in-8°.

Ed. : Michel Lambert, puis Ch. J. Panckouke.

Ce journal assez en vogue s'attira les persécutions du *Mercur*, qui l'accusa d'insérer des pièces fugitives, dont il réclama la possession. En 1774 devient *Gazette et avant-courcur de la Littérature, des Sciences et des Arts*, qui, au bout de quelques mois, fut acheté par Panckouke qui l'annexa à son *journal historique et politique*.

*Avenir (l') artistique,*

*revue de littérature, de théâtre et d'art.*

1<sup>re</sup> année : 1892-1894.

**B.N., Impr., fol. Z. 618.**

Paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois, in-4°, sur 2 col., 8 p.

Bureaux : 40, rue Blanche.

*Bagatelle,*

*journal de la littérature, des beaux-arts et des théâtres.*

N° 1 : 22 septembre 1832.

**B.N., Impr. Z. 5143.**

Paraît chaque semaine en livr. de 8, puis 12 p., in-4°, avec des gravures sur bois, dans le texte, et des lithographies à partir de la 27<sup>e</sup> livraison, qui forme une 3<sup>e</sup> série.

Ed. gérant : Jules Morin.

Journal littéraire, publié sous les auspices de la duchesse de Berry. Devient plus tard une succursale de *La Mode*. Il avait la prétention de faire concurrence à *L'Artiste*, qui parut quelques semaines avant lui. Devient après le 1<sup>er</sup> octobre 1833 : *Journal de France*.

À partir du 7 décembre 1834, se réunit au *Journal des Gens du Monde*, que dirige Gavarni.

*Bandeaux (les) d'Or.*

1<sup>re</sup> année : 1906.

**B.N., Impr. 8° Ye. 7933.**

*Banquet (le).*

1<sup>re</sup> année : 1892-1893.

**B.N., Impr. Rés. m.Z. 293.**

*Bas-Bleu (le).*

*moniteur mensuel des productions artistiques et littéraires des femmes.*

N° 1 : novembre 1873.

**B.N., Impr. fol. Z. 29.**

Paraît en livraison in-4°, 8 p., texte sur 2 col.

Abonnement : 37, rue Monnier, un an 5 fr.



*Bâtiment (le).**journal des entrepreneurs.*1<sup>re</sup> année : 1832.**B.N., Impr. V. 11, 760.**

Paraît tous les dimanches, in-4°.

*Bâtiment (le),**journal des travaux publics et privés.*1<sup>re</sup> année : 1864.**B.N., Impr. gr. fol. V. 16**

Paraît en format in-fol.

*Bazar parisien,**ou Annuaire raisonné de l'industrie des premiers artistes et fabricants de Paris...*1<sup>re</sup> année : 1821-1825.**B.A.A., 96 Z 17.**

Paraît en livraison in-8°.

A l'année 1825 : ...ou choix raisonné des produits de l'industrie parisienne..., par Faure-Financé et De Missolz.

*Beaux-Arts (Marseille-Provence).*

N° 1 : mars 1904.

Paraît en livraison in-8°, 16 p.

Impr. Combes et Cie, à Marseille.

Revue rédigée par un groupe d'artistes.

*Beaux-Arts (les),**illustration des arts et de la littérature.*1<sup>re</sup> année : 1843-1844.**B.N., Est. Ya. 218.**

Ed. : Curmer.

Comprend des articles d'art, comptes rendus des Salons, des articles littéraires, des vers, des chroniques, des articles sur le théâtre, des nouvelles artistiques, signés par Alphonse Karr, Léon Gozlan, Paul Féval, Arsène Houssaye, Th. Gautier, P. Mérimée.

Deviens, en 1844, la *Gazette universelle des Beaux-Arts*.*Beaux-Arts (les),**revue nouvelle.*1<sup>re</sup> année : 1860—1865. **B.N., Impr., V. 11869-18877.**

Paraît en livraison, gr. in-8°.

Réd. en chef : Léon Godard (à part. de la 7<sup>e</sup> livr.).

Dir. propriétaire : marquise de Laqueuille.

*Beaux-Arts (les),**journal artistique universel paraissant le dimanche.*1<sup>re</sup> année : 1864.**B.N., Impr., V. 4361.**

Bureaux : 15, rue de Buci.

Dir. : marquise de Laqueuille.

*Beaux-Arts (les),*

N° 1 : 15 janvier 1875—1878.

**B.N., Impr. fol. V. 376.**

Paraît en livraison in-fol., 6 p., 4 gr. sur acier.

*Beaux-Arts (les),**organe central des musées nationaux et internationaux. Journal des collectionneurs.*

N° 1 : 31 mars 1903.

**B.N., Impr. fol. V. 4997.**

Paraît en livraison bi-mensuelle in-fol., 8 p., texte de 3 col.

Dir. : Gaston Osell.

Est repris en mars 1905, sous le titre *Les Beaux-Arts illustrés*.*Beaux-Arts illustrés (les),**journal hebdomadaire des arts et de la curiosité.*

N° 4 : 22 mai 1876—1879.

**B.N., Impr. 4°, V. 630 et fol. V. 395.**

Paraît en livraison petit in-4°, 8 p., gr., texte sur 2 col., puis grand in-4°, 8 p., gr.

Réd. en chef : Alfred de Lostalot.

A partir du 6 avril 1876 prend le titre de *L'Exposition de Paris*.*Beaux-Arts illustrés (les),**organe hebdomadaire des musées et des expositions, des collectionneurs, des artistes et de toutes les industries, comptes rendus des ventes publiques.*

N° 1 : 14 mars 1905.

**B.N., Impr. fol. V. 4997.**

Paraît en livraison in-fol., 16 p., ill., textes sur 2 col.

Réd. en chef : Gaston Osell.

Dir. : Arthur Bloch, puis Gaston Osell.

*Beffroi (le),**revue d'art et de littérature modernes.*N° 1 : 1<sup>er</sup> janvier 1900. **B.N., Impr. 8°, Z. 15.568.**

Paraît à Lille en livraison in-8°, 32 p., ill.

*Belles demeures (les) de France.*1<sup>re</sup> année : 1906.

Paraît chaque mois.

Bureaux : 89, bd Beaumarchais.

Deviens en 1909 : *Les Belles Demeures de France*, décorations intérieures et meubles de style en France. Revue mensuelle d'art décoratif et du mobilier.*Belphegor au Salon.*1<sup>re</sup> année : 1869.**B.N., Impr. Lc<sup>13</sup> 150.**

Paraît chaque semaine en livraison gr.-in8°.

Ed. : Marie et Cie.

Album critique et satirique de l'exposition de 1869 par Moloch (F. de Biotières).

*Bibelot (le) ancien et moderne dans l'art et la curiosité.*

N° 1 : avril 1902.

Paraît chaque mois.

Bulletin illustré d'offres et de demandes.

*Bijou (le),**revue artistique et industrielle de la bijouterie, joaillerie et orfèvrerie.*

N° 1 : 15 janvier 1874.

**B.N., Impr. fol. V. 414.**

Paraît chaque mois en livraison in-fol. pl. en chromolithographie.

Ed. : J. Rotschild.

*Bibliophile français (le),**gazette illustrée des amateurs de livres et d'estampes et de haute curiosité.*

N° 1 : mai 1868.

**B.N., Impr. Q. 166 bis et Q. 1060-1067.**

Forme 17 vol. gr. in-8°.

Ed. : Bachelin Deflorenne.

Nouvelle série, 1875.



*Blanc (le) et le Noir,*

revue des Beaux-Arts et de l'enseignement du dessin.  
Organe officiel des expositions internationales de Blanc  
et Noir paraissant tous les mois.

1<sup>re</sup> année : 1887—1889. **B.N., Impr. fol. V. 1945.**  
Paraît en livraison gr. in-4°, texte sur 2 col.

*Bœuf (le) dans l'art, la science et la nature.*

revue iconographique, paraissant périodiquement tous  
les deux mois.

N° 1 : octobre 1904. **B.N., Impr. 4° S. 2454.**  
Paraît en livraison in-8°, 20 p., ill.  
Impr. Protat à Mâcon.

*Bretagne (la) artistique,*

courrier de l'art et de la curiosité dans les départe-  
ments de l'Ouest.

N° 1 : juillet 1880. **B.N., Impr. 4° V. 1182.**  
Paraît chaque mois en livraison in-8°, 32 p., fig., pl.  
Prix de la livraison : 5 à 7 fr.  
Impr. Forest et Grimaud, à Nantes.

*Breton (le) littéraire scientifique et artistique.*

N° 1 : 15 octobre 1883—15 juin 1884.

**B.N., Impr. 4° Lc.<sup>19</sup> 5116.**  
Paraît chaque mois en livraison in-8°, 16 p., pl.  
Impr. Chevalier, à Morlaix.

*Brocanteur (le).*

N° 1 : 12 avril 1873. **B.N., Impr. V. 4430.**  
Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 8 p., sur  
3 col.

Bureaux : 18 et 19, passage de l'Opéra.

A entrepris une lutte ardente contre l'Hôtel des  
Ventes.

*Bulletin archéologique,*

publié par le Comité historique des arts et monuments.  
1<sup>re</sup> année : 1839-1853. **B.A.A., 492 T 2.**

Paraît en livraison in-8°, pl., tables.

A l'année 1849 : Bulletin du Comité historique des  
arts et monuments. Archéologie, beaux-arts.

A l'année 1853, les deux comités : Comité des mo-  
numents écrits et Comité des arts et monuments sont  
réunis en un seul, le Comité de la langue, de l'histoire  
et des arts de la France. Voir : Bulletin du Comité  
de la langue...

*Bulletin archéologique du Comité.*

1<sup>re</sup> année : 1843—1848. **B.N., Impr. Lc.<sup>18</sup> 67.**

Impr. : Paul Dupont, 55, rue de Grenelle-Saint-  
Honoré.

Ed. : Comité historique des arts et monuments.

Commence par le rapport sur les travaux du comité  
en 1838. Devient en 1849 le *Bulletin historique des  
arts et monuments, archéologie, Beaux-arts* et, en 1854,  
le *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et  
des arts de la France* (1857).

*Bulletin archéologique du Comité des travaux  
historiques et scientifiques.*

1<sup>re</sup> année : 1883. **B.N., Impr. Lc.<sup>18</sup> 368.**

Imprimerie nationale, à Paris.

*Bulletin archéologique,*

publié sous la direction de la Société archéologique  
du Tarn-et-Garonne.

N° 1 : juillet 1869. **B.N., Impr. 8°, Lc.<sup>20</sup> 25.**  
Paraît chaque mois en livraisons in-8°.

*Bulletin artistique de la maison E. Durieux  
et Cie,*

accompagné de gravures, dessins et photographies,  
publié sous la direction de l'abbé Poquet.

1<sup>re</sup> année : 1862—1864. **B.N., Impr. V. 14236.**

*Bulletin d'archéologie chrétienne,*

de M. le commandeur J.-B. de Rossi.

1<sup>re</sup> année : 1863. **B.N., Impr., 4° J.10.**

Paraît tous les trois mois.

Impr. : Ch Legeay, à Belley.

Ed. française : abbé Martigny.

*Bulletin de l'Alliance des Arts,*

guide des amateurs de tableaux, dessins, estampes,  
livres, manuscrits, autographes, médailles et anti-  
quités.

N° 1 : 25 juin 1842. **B.N., Impr. V. 34451-34453.**

Paraît deux fois par mois, in-8°, 2 col.

Dir. : Paul Lacroix (le Bibliophile Jacob).

Ce n'est pas une société savante, mais une revue  
fondée par J. Thoré et Paul Lacroix, dans un but  
commercial, plutôt que scientifique. La société était  
composée de bibliophiles, d'artistes et de capitalistes,  
pour améliorer et faciliter les transactions, concernant  
les livres et les tableaux.

Sommaire des 24 premiers numéros, dans la  
24<sup>e</sup> livraison.

A partir du 10 juillet 1845, devient : *Bulletin des  
Arts*. Guide des amateurs de tableaux, dessins, estam-  
pes, livres, manuscrits, médailles et antiquités, sous  
la direction du bibliophile Jacob. Le format devient  
grand in-8°.

*Bulletin de l'ami des Arts.*

N° 1 : novembre 1843—1845.

**B.N., Impr. V. 33457-59.**

Paraît deux fois, puis trois fois par mois (1844), gr.  
in-8°, pl. 3 col.

Impr. : Lacrampe, Wittersheim (1847).

Bureau du journal : Galerie des Beaux-Arts, 21, bou-  
levard Bonne-Nouvelle.

Réd. en chef : A. de la Fizelière.

Rend compte des objets d'arts exposés à la Galerie  
à chaque numéro, bulletin iconographique, catalogue  
officiel des gravures, morceaux de musique, litho-  
graphies, cartes publiées dans la quinzaine.

Le 20 juillet 1845 est fondu avec le *Journal des  
Artistes*.

*Bulletin de l'Art ancien et moderne,*

supplément de la Revue de l'Art ancien et moderne.

1<sup>re</sup> année : 1899—1935. **B.N., Impr. 4° V. 4500 bis.**

*Bulletin de l'École spéciale des Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1869.

**B.N., Impr. 8° V. 525.**



*Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français.*

1<sup>re</sup> année : 1875.  
Paraît tous les trois mois in-8°, 20 p.  
(Voir *Nouvelle Archives*.)

*Bulletin de la Société de Saint-Jean de Montpellier pour l'encouragement de l'art chrétien.*

1<sup>re</sup> année : 1882. **B.N., Impr. 4° V. 2269.**

*Bulletin de la Société des amis des Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1900—1901.

*Bulletin de la Société de statistique, sciences et arts au département des Deux-Sèvres.*

1<sup>re</sup> année : 1864—1866.  
Nouvelle série : 1870—1881 (4 val.).  
Paraît en livraison in-8°.  
Ed. : L. Clouzot, à Niort.

Sommaire des bulletins donnés par A. Favault dans sa bibliographie des livres, revues et périodiques édités par L. Clouzot, Niort, 1905. Une décision du Conseil d'administration fit cesser la parution du bulletin en 1867. Elle a repris en 1879.

*Bulletin de littérature, des sciences et des arts.*

1<sup>re</sup> année : 1794. **B.N., Impr. Z. 21896.**

*Bulletin des Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1845. **B.N., Impr., V. 33454-33456.**  
Fait suite à partir de 1845 au *Bulletin de l'Alliance des Arts*.

*Bulletin des Arts (le),*

supplément à *l'Estampe et l'Affiche*.  
N° 1 : 1<sup>er</sup> février 1899. **B.N., Impr. 4° V. 4660.**  
Paraît chaque mois en livraison in-4°, 8 p., sur 2 col.  
Dir. : Clément Janin et André Mellerio.  
Table alphabétique pour l'année 1899.

*Bulletin des Beaux-Arts.*

N° 1 : 10 mars—1<sup>er</sup> mai 1842. **B.N., Impr. V. 2714.**  
Paraît à Paris en livraison in-fol. le dimanche et le jeudi.  
Réd. : Henry Trianon.  
Malgré son but proclamé de faire connaître les jeunes artistes, ne s'occupe pratiquement que du Salon de 1842. Puis fusionne avec la *France littéraire*.

*Bulletin (le) des Beaux-Arts, répertoire des artistes français.*

N° 1 : avril 1883—1886. **B.N., 4° V. 1751.**  
Paraît à Paris en livraison in-4°, 16 p.  
Revue contenant plus de cent e.f. et des notices sur Proudhon, F. Boucher, L. Quantin, Les Demarteau, Chardin, Moreau le Jeune, Lemoine, liste des dames peintres et sculpteurs. Catalogue des œuvres de F. Boucher, Nicolas Edelinck, Ant. Sergent, Claude Châtillon, Israël Silvestre, Rosa Bonheur.

*Bulletin des Musées,*

revue mensuelle publiée sous le patronage de la direction des Beaux-Arts et de la direction des musées nationaux.

N° 1 : 15 février 1890—1893.

**B.N., Impr. 8° V. 22789.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°.

Dir. : Ed. Garnier, Léonce Bénédict.

Le premier fascicule comprend : 1° mouvement des musées; 2° notes et documents; 3° bibliographie; 4° chroniques.

*Bulletin des Musées de France,*

fait suite au "*Musées et monuments de France*".

1<sup>re</sup> année : 1908 à 1910. **B.N., Impr. 4° V. 6428.**  
7 vol. gr. in-8°, ill.

*Bulletin du Comité des arts et monuments, archéologie, Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1849—1864. **B.N., Impr. Jo<sup>18</sup>. 68.**  
Imprimerie nationale.

*Bulletin hebdomadaire de l'architecte.*

1<sup>re</sup> année : 1905—1935. **B.N., Impr. 8° V. 32497.**  
Paraît en livraison in-8°.

*Bulletin hebdomadaire de l'artiste.*

N° 1 : 12 mars 1882. **B.N., Impr. fol. V. 852.**  
Paraît en livraison in-4°, 8 p., 2 col.  
Impr. : Bardin et Cie.

*Bulletin historique et archéologique du Vaucluse.*

1<sup>re</sup> année : 1879—1855. **B.N., Impr. 8° Lc<sup>20</sup>. 40.**

*Bulletin international de numismatique,*

publié sous les auspices de la Société française de numismatique et dirigé par Adrien Blanchet.

1<sup>re</sup> année : 1903—1931, décembre 1904.

**B.N., Impr. 8° G. 8237.**

Il cesse de paraître, s'effaçant devant la *Revue de numismatique*. Adrien Blanchet devient co-directeur de cette revue. Le bulletin contenait les comptes rendus des séances, des sociétés de numismatiques françaises et étrangères, des articles, des renseignements, des trouvailles, de la bibliographie.

*Bulletin mensuel de l'Eau-forte et de l'Atelier d'Art.*

N° 1 : mars 1903.  
Paraît en livraison in-4°.

*Bulletin monumental,*

publié sous les auspices de la Société française pour la conservation et la description des monuments historiques et dirigé par A. de Caumont.

1<sup>re</sup> année : 1834. **B.N., Impr. Lc<sup>18</sup>. 37 (4).**  
Tables analytiques : 1834—1844; 1845—1854; 1855—1864; 1865—1872, Table alphabétique : 1834—1925, in Table générale des publications de la Société.



*Bulletin trimestriel des antiquités africaines.*

recueillies par les soins de la Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran, et publié sous la direction de Mme E. Poinot et L. Demaeght, sous le patronage et avec la collaboration de MM. E. Renan, E. Desjardin, Ch. Tissot.

1<sup>re</sup> année : 1882. B.N., Impr. 8° Lc<sup>21</sup>. 83.  
Deviens en 1886 : *Revue de l'Afrique française*.

*Cabinet (le) de l'amateur.*

N° 1 : mars 1861-1863. B.N., Impr. V. 11943-11944.  
Paraît en livraison gr. in-8°, sur 2 col., 24 p.  
Dir. : Eugène Piot.

Tables. Comprend : des articles, de la bibliographie, nouvelles diverses. En 1863, la série est inachevée sans table ni titre.

*Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire,*

*revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité, publié sous la direction de M. Eugène Piot.*

N° 1 : février 1842-1846. B.N., Est. Ya<sup>1</sup>. 5.  
Paraît tous les trois mois en livraison in-8°, 6 p., ill., pl.

Se continue en 1861 par le *Cabinet de l'Amateur*, sous la direction d'Eugène Piot.

*Café (le),*

*journal littéraire, artistique et commercial.*

1<sup>re</sup> année : 1858. B.N., Impr. Z. 27.  
Paraît en gr. in-fol.

*Cahiers d'art et de littérature.*

N° 1 : mai 1905. B.N., Impr. Z. 6042.  
Paraît en livraison in-8°.  
Dir. : J. C. Holl.

Chaque cahier est consacré soit aux différents Salons, soit à un artiste.

*Canard sauvage (le).*

N° 1 : 21 mars-28 mars 1903, 18-24 octobre 1903.  
B.N., Impr. fol. Lc<sup>2</sup>. 6317.  
Paraît à Paris en livraison in-4°.

*Caricature (la).*

N° 1 : 3 janvier 1880-1904. B.N., Impr. Lc<sup>13</sup>. 247.  
Paraît en livraison gr. in-4°, 8 p., 3 col., ill. en noir et en couleurs.  
Bureaux : 7, rue du Croissant.

*Caricature (la) politique, morale, littéraire, scénique.*

N° 1 : 4 novembre 1830-1835.  
B.N., Est. Tf 70 et Rés. Fol. Lc<sup>2</sup>. 2828.  
Paraît en livraison in-4°, 4 p., 2 col., pl. en noir et coul.  
Fond. dir. : Charles Philippon, Ed. Aubert, gal. Vérododot.  
Table générale, ordre alphabétique de matières, des planches en noir et coloriées.

*Carnet des artistes (le).*

1<sup>re</sup> année : 1917. B.N., Est. 8°, Ya<sup>1</sup>. 133.  
Paraît deux fois par mois.  
Bureaux : Librairie de l'Echo de la Sorbonne.

*Causeur (le) littéraire, artistique et financier.*

N° 1 : 19 mars 1891. B.N., Impr. gr. fol. Z. 49.  
Paraît à Marseille le samedi en livr. gr. in-fol., 4 p., 5 col.  
Abonnement mensuel : 8 fr.

*Celtica,*

*recueil semestriel de mémoires relatifs à l'archéologie, à la numismatique et au folklore celtique.*

1<sup>re</sup> année 1903. B.N., Impr. 4°, G. 919.  
Paraît en livraison in-4°.  
Publié par Ch. Roessler.

*Centaure (le).*

1<sup>re</sup> année : 1893. B.N., Est. Tb. 394. 4°.

*Centaure (le).*

N° 1 : avril 1896-1932. B.N., Impr. 8°, Z. 33252.  
Paraît tous les trois mois en livraison in-4°, 150 p., pl.  
Dir. : Henri Albert.  
Administration : 9, rue des Beaux-Arts.  
Collaborateurs : Pierre Louys, André Gide, H. de Régner, Paul Valéry, et les artistes : A. Besnard, H. Héran, Léandre, Fantin-Latour, F. Rops.

*Céramique (la) et la verrerie,*

*journal de la chambre syndicale.*

N° 1 : 15 septembre 1882-1932.  
B.N., Impr. 4°. V. 1720.  
Paraît deux fois par mois en livraison in-8°, 16 p., 2 col.  
Ad. : 13, rue des Petites-Ecuries.

*Cercle (le)*

*journal des arts et des plaisirs.*

N° 1 : 24 février 1797-3 mai 1798.  
B.N., 8°. Lc<sup>2</sup>. 2715.  
Paraît en livraison in-4°.

*Cette artiste,*

*journal littéraire et artistique paraissant tous les dimanches.*

N° 1 : 7 octobre 1883.  
Paraît en livraison in-4°, 3 col., 3 p., ill.  
Impr. : Varielle jeune.

*Cet illustré,*

*revue artistique et humoristique. Album de types et célébrités.*

Collection de charges et caricatures.  
N° 1 : 5 février 1876. B.N., Impr. fol. Lc<sup>11</sup>. 238 (3).  
Paraît le premier samedi de chaque mois en livraison in-4°, 4 p., 2 pl.



*Chardon (le),**revue lorraine d'art et de littérature.*N° 1 : mars-avril 1897. **B.N., Impr., 4°, Z. 1150.**

Paraît chaque mois en livraison in-4°.

Bureaux : Librairie Chrépin-Leblant, à Nancy.

*Charge (la) ou les Folies contemporaines,**recueil de dessins satiriques et philosophiques pour servir à l'histoire de nos extravagances.*

N° 1 : 7 octobre 1832—1839, février 1834.

**B.N., Impr. fol. Lc<sup>2</sup>. 1326.**

Paraît en livraison in-4°, 2 col., 2 ff., pl.

Bureaux : 55, quai des Augustins.

Impr. : Ducassois.

Journal fondé pour combattre l'effet de la caricature publiée par Philipon.

*Charge (la).*N° 1 de la 2<sup>e</sup> série : 14 avril 1870—1889.**B.N., Impr. fol. Lc<sup>13</sup>. 180.**

Paraît en livraison in-8°, puis in-f° (n° 7), pl.

Comprend deux séries, la première de treize numéros, la seconde de vingt-quatre.

Tous les dessins de la deuxième série sont coloriés. Pendant le siège de Paris ont paru dix-sept suppléments (sans texte); réunis ils ont formé l'*album de la Charge* par Alfred de Petit.**B.N., Impr. fol. Lc<sup>13</sup>. 180.***Charivari (le).*1<sup>re</sup> année : 1932.**B.N., Impr. fol. Lc<sup>2</sup>. et 4° Lc<sup>2</sup>. 1328.***Chasseur (le) de chevelure,**moniteur du possible.*N° 1 : 15 janvier 1892. **B.N., Impr. gr. fol. Z. 57.**

Paraît tous les quinze jours en livraison gr. in-fol.

Bureaux : 15, rue Vézelay.

Dir. : Tristan Bernard.

*Chat noir (le).*

N° 1 : 14 janvier 1882—1899.

**B.N., Impr. fol. Lc<sup>13</sup>. 279.**Paraît chaque lundi en livraison in-fol. (1<sup>re</sup> série), in-4° (nouvelle série), ill.

Réd. en chef : Emile Goudeau — Dir. : Rodolphe Salis.

*Chefs-d'œuvre (les),**peinture, sculpture, architecture.*1<sup>re</sup> année : 1895—1899.**B.N., Est. Ad. 100 et Ad. 100 b, pet. fol.**

Paraît en livraison in-fol., pl.

Dir. : H. Jouin.

*Chic art (le),**journal humoristique hebdomadaire.*N° 1 : 21 juin 1885 (1<sup>er</sup> germinal an 93).

Paraît en livraison in-fol., 4 p., croquis.

Abonnement : 5 fr.

Impr. : 31, rue Haute-de-l'Obélisque, à Chalon-sur-Saône.

*Chronique (la),**revue littéraire et artistique.*1<sup>re</sup> année : 1886—1887.**B.N., Impr. 4°, Z. 448.***Chronique (la) artistique et littéraire.*1<sup>re</sup> année : 1905.**B.N., Impr. 8°, Z. 6159.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°.

Réd. gérant : A. Padovani.

*Chronique (la) des arts et de la curiosité,**supplément de la Gazette des Beaux-Arts.*N° 1 : 1<sup>er</sup> juillet 1861—1922.**B.N., Est. Ya<sup>1</sup>. 14 et B.N., V. 11793.**

Paraît en livraison in-fol., puis gr. in-8°.

Est publiée à partir du 1<sup>er</sup> décembre 1861. Était destinée à être publiée six mois par an, au moment de la saison des ventes, devient hebdomadaire à partir du 23 novembre 1862.

Articles de Ph. Burty, Ch. Blanc, J. Wilson. Ph. Burty fait dans chaque numéro une très intéressante chronique des ventes publiques.

*Chronique (la) des Beaux-Arts.*

N° 1 : mars 1840.

**B.N., Impr. Z. 7940.**

Paraît le dimanche en livraison in-4° avec une gravure ou lithographie.

Dir. : A. de la Fizelière.

Le prospectus encarté dans le premier numéro dit : « La chronique est fondée dans le but de populariser les talents nouveaux, tout en rendant hommage aux chefs de l'école moderne, que nous admirerons et respecterons toujours comme nos maîtres. »

Il était prévu des tables méthodiques à la fin de l'année. On y trouve des articles sur le Salon de 1840, une chronique théâtrale par Paul Jobert et des articles divers.

*Chronique des expositions (la).*

N° 1 : 31 août 1908.

**B.N., Jo. 60197 (5).**

Paraît en livraison in-4°, 8 p., portrait.

Bureaux : 96, rue Saint-Lazare.

*Chronique édititaire du Moniteur des architectes.*N° 1 : 1<sup>er</sup> novembre 1872.**B.N., Impr., V. 13499.**Paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois en livraison in-4°, 8 p., 2 col.

Ed. : A. Lévy.

*Chronique moderne (la),**revue mensuelle d'art et de littérature.*1<sup>re</sup> année : 1889.**B.N., Impr. 8°, Z. 13455.**

Paraît en livraison in-8°.

Fusionne en novembre 1889 avec les *Annales artistiques et littéraires*.*Chroniques (les),**revue littéraire et artistique.*1<sup>re</sup> année : 1886—1887.**B.N., Impr. 4°, Z. 448.***Clou (le).*

N° 1 : 23 octobre 1887—1888.

**B.N., Impr. fol. Lc<sup>2</sup>. 5051.**

N° 1 : Paraît à Paris en livraison in-4°, 3 col.



*Cocorico,**revue comique.*N° 1 : 31 décembre 1898. **B.N., Impr. 4°, Z. 1282**  
Paraît à Paris en livraison in-4°, fig.*Cœur (le),**ésotérisme, littérature, science, art.*N° 1 : avril 1893. **B.N., Impr. fol. Z. 659.**  
Paraît chaque mois en livraison gr. in-4°, 16 p.  
Réd. en chef : Jules Bois.*Collectionneur (le) universel,**revue hebdomadaire et internationale des Beaux-Arts.*1<sup>re</sup> année : 1905—1907. **B.N., Impr. 8°, V. 14797.**  
Paraît en livraison in-fol., 4 p., 4 col.  
Dir. réd. en chef : Arthur Bloch.

Il avait l'intention de s'occuper du mouvement de la curiosité et des ventes. D'ailleurs, son directeur semblait être un expert, directeur de ventes.

*Comédie humaine (la),**journal hebdomadaire littéraire, politique, théâtre, beaux-arts, finances et sport.*N° 1 : 24 décembre 1881—1882.  
**B.N., Impr. fol. Lc<sup>2</sup>. 4165.**  
Paraît chaque samedi en livraison in-fol., 8 p., 3 col.*Concours publics d'architecture,**revue mensuelle fondée par L. Farge, architecte.*1<sup>re</sup> année : 1898—1914. **B.N., Impr. fol. V. 3663.**  
Paraît en livraison in-4°.  
Ed. : Morel Eggimann, Ducher.*Connaisseur (le),**publication mensuelle pour collectionneurs.*N° 1 : juillet 1902. **B.N., Impr. 4°. V. 5505.**  
Paraît en livraison in-4°, couv. ill.*Connaisseur (le),**revue critique des arts et de la curiosité.*N° 1 : 11 mai 1907—1919. **B.N., Impr. Jo. 50337.**  
Paraît chaque samedi en livraison in-4°.*Conseiller des artistes (le),*1<sup>re</sup> année : 1861. **B.N., Impr. V. 11945-11946.**  
Paraît chaque semaine en livraison in-fol.  
Dir. : Henri Bordeaux.  
Bureaux : 35, rue Saint-Marc.  
Impr. : Clays, 7, rue Saint-Benoit.

Quelques articles sur les expositions ou des collections. Est entièrement rédigé par son directeur.

*Conseiller (le) du bibliophile,**publication destinée aux amateurs de livres rares et curieux et de belles éditions.*N° 1 : 1<sup>er</sup> avril 1876. **B.N., Impr. 8°, Q. 177.**  
Paraît chaque mois en livraison in-8°, 16 p.  
Dir. : M.-C. Grellet.*Constructeur (le),**publication périodique formant un recueil complet des connaissances nécessaires aux constructeurs.*1<sup>re</sup> année : 1861—1862. **B.N., Impr. V. 35289.**  
Paraît en livraison in-8°.  
Dir. : Cotellet.*Constructeur (le),**organe des industries du bâtiment, travaux publics, docks et magasins généraux, drainage.*1<sup>re</sup> année : 15 janvier—1<sup>er</sup> mai 1865.  
**B.N., Impr. V. 4582.**

Paraît en livraison in-fol.

Dir.-gérant : Mosnier.

*Construction (la),**journal mensuel pour la défense du bâtiment.*1<sup>re</sup> année : 1904—1914. **B.N., Jo. 50083.**  
Paraît en livraison in-4° à Bordeaux.*Construction (la) au xx<sup>e</sup> siècle.*1<sup>re</sup> année : 1904—1909. **B.N., Jo. 55393.**  
Paraît à Paris en fascicule in-4°.*Construction française (la),**revue générale du bâtiment et des travaux publics.*1<sup>re</sup> année : 1900. **B.N., Impr. fol. V. 4418.**  
Paraît à Paris en livraison in-fol.*Construction moderne (la),**journal hebdomadaire illustré.*N° 1 : 17 octobre 1885. **B.N., Impr. fol. V. 2200.**  
Paraît en livraison in-4°, couv., fig., pl.  
Dir.-fond. : Paul Planat.Porte d'abord comme sous-titre : *Art, théorie appliquée, pratique architecture*. Puis : *Art, théorie appliquée, art pratique, génie civil, jurisprudence*. Dir. : E. Runclez — Dir. artistique : J.-B. Hourlier.

Revue très bien illustrée, très au courant de l'activité, de l'architecture moderne, peu d'études archéologiques.

*Construction pratique (la),**revue illustrée du bâtiment et des travaux publics.*  
N° 1 : 1<sup>er</sup> février 1904—1906.**B.N., Impr. fol. V. 4868.**

Paraît deux fois par mois en livraison in-fol., couv., ill.

Dir. : O. Lartigues.

A partir du 1<sup>er</sup> février fusionne avec l'*Union des Architectes* et des artistes industriels, organe de l'Union syndicale des Architectes français, dont le rédacteur en chef est Pascal Forthuny. Contient des articles sur des questions pratiques d'architecture moderne, mais aussi quelques articles sur l'architecture et l'art, par de Baudot, R. Forthuny, etc.*Correspondance (la) historique et archéologique,**organe d'informations mutuelles entre archéologues et historiens.*1<sup>re</sup> année : 1958—1916. **B.N., Impr., 8°, G. 7174.**  
Paraît chaque mois, puis tous les deux mois (1909-1910), ensuite tous les trois mois (1911), en livraison in-8°, in-4° (1915).



Dir. : F. Bournon (1908), F. Mazerolle (1908),  
Ed. Mareuse et Louis Jacob, Ed. Mareuse et Jean  
Rabutaux (1911), Ed. Mareuse et F. de Villenoig  
(1916).

Contient des articles archéologiques, numismatiques,  
chroniques et nouvelles d'art et d'archéologie.

*Correspondance illustrée (la),*  
*arts-lettres, industries d'art.*

Numéro spécimen : juillet 1870.

**B.N., Impr. Z. 1680.**

Paraît tous les samedis.

Dir. : Ernest Chesneau.

Cette revue devait s'occuper des questions ayant  
des rapports avec la production artistique ou littéraire.  
Parmi les collaborateurs on trouve Lafenestre, Saint-  
Saëns, A. de Lostalot. La guerre arrêta cette publi-  
cation.

*Correspondance littéraire (la),*  
*critique, beaux-arts, érudition.*

Paraît chaque mois en fascicule in-4°.

Dir. : Ludovic Lalanne, L. Laurent Pichat.

Aucun journal ne publie de meilleures correspon-  
dances de l'étranger, et n'annonce plus simplement  
tous les nouveaux travaux archéologiques, parus en  
librairies ou dans les revues.

Dans le numéro 4, on trouve par Saglio la liste  
complète des œuvres d'Ingres...

*Correspondant (le),*

1<sup>re</sup> année : 1843—1933.

**B.N., Impr. Z. 21417.**

Paraît en livraison in-8°.

Tables méthodiques et analytiques par l'abbé Dra-  
pier. Sous la rubrique Beaux-Arts on y trouve des  
articles sur la peinture, la photographie, le dessin,  
la musique, l'architecture, la sculpture, l'archéologie.

*Corsaire (le),*

*journal des spectacles, de la littérature, des arts.*

1<sup>re</sup> année : 1882—1908.

**B.N., Impr. Lc<sup>2</sup>. 1180.**

Paraît chaque jour en livraison in-8°, puis in-4°, puis  
in-fol.

Dir.-gérant : Viennet.

*Cosmopolite (le) français, anglais, italien,*  
*espagnol.*

N° 1 : 2 avril 1881.

Paraît chaque semaine en livraison in-fol., 4 p., 4 col.  
Impr. : Blanc et Bernard, 7, rue de Paradis, Mar-  
seille.

*Cote artistique (la),*

*revue internationale des ventes d'œuvres d'art.*

1<sup>re</sup> année : 1895.

*Coulisse (la),*

*théâtre, littérature, musique, beaux-arts.*

1<sup>re</sup> année : 1857.

**B.N., Impr. Z. 99.**

Paraît tous les dimanches à Paris en livraison gr.  
in-fol.

Réd. en chef : E. Pierson.

*Coupe (la),*

*recueil d'art et d'éthique.*

N° 1 : octobre 1895.

**B.N., Impr. 8°, Z. 4659.**

Paraît chaque mois à Montpellier en livraison in-8°  
étroit, 16 p.

Dir. : Richard Wiman.

*Courrier artistique (le).*

N° 1 : 15 juin 1861—1865.

**B.N., Impr. V. 3809-3810.**

Paraît deux fois par mois en livraison in-4°.

Bureaux : 26, boulevard des Italiens.

Réd. en chef : Louis Martinet.

Impr. : J. Claye, 7, rue Saint-Benoit.

Devient, à partir du 5 décembre 1861 : *Les Fan-  
taisies parisiennes.*

Ce journal est une annexe de l'Exposition du 26,  
boulevard des Italiens, galerie où l'on vendait des  
œuvres d'artistes contemporains. Le but était de venir  
en aide aux artistes en facilitant la vente de leurs  
œuvres. Y collaborait Ernest Fillonneau.

*Courrier (le) de l'amateur,*

*Bulletin bibliographique à l'usage de l'artiste et du  
curieux.*

1<sup>re</sup> année : janvier-octobre 1859.

**B.A.A., 97 T 6.**

Paraît tous les deux mois en livraison in-8°.

*Courrier de l'art,*

*chronique des ateliers, des musées, des expositions, des  
ventes publiques.*

N° 1 : 1881—1890.

**B.N., Impr. 4°. V. 1589.**

Paraît en livraison in-8°, 2 col., 12 p.

Dir. : Eugène Véron.

Table des matières à la fin de 1882.

A paru d'abord pour les trois premiers numéros  
sous le titre *Chronique des Arts*, publiée par le jour-  
nal *Arts*. Mais la *Gazette des Beaux-Arts* publiant  
elle-même un supplément sous ce même titre demanda  
au directeur de l'*Art* de le changer.

Cette publication donne des chroniques sur les ate-  
liers, les musées, les expositions, des anecdotes sur  
la vie et les mœurs des artistes français.

*Courrier (le) des architectes patentés.*

N° 1 : mars 1905.

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 8 p.

Ed. : J. Guillot, 70, rue du Faubourg-Saint-Antoine.

*Courrier des bibliophiles.*

N° 1 : novembre 1876.

**B.N., Impr. 8°, Q. 143.**

Paraît tous les trois mois en livraison in-8°, 8 p.

Ed. : Librairie des bibliophiles.

*Courrier des Salons (le), ou l'Ami des Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1818.

**B.N., Impr. Z. 27976.**

Paraît en livraison in-8°.

Dir.réd. : François Grille.

*Courrier français (le).*

1<sup>re</sup> année : 1884—1913.

**B.N., Impr. fol. Z. 235.**

Paraît en in-fol.



*Courrier national des artistes français.*

N° 1 : 7 septembre 1895.

**B.N., Impr. gr. fol. Lc<sup>2</sup>. 5624.***Critique (la).*

N° 1 : 5 mars 1895.

**B.N., Impr. 4°, Z. 1176.**

Paraît deux fois par mois en livraison gr. in-8°.

Dir. : Georges Bans.

*Critique (la) parisienne,**revue hebdomadaire, dramatique, musicale, littéraire, artistique.*1<sup>re</sup> année : 1903.**B.N., Impr. 4. Z. 1637.**

Paraît en livraison in-8°, 8 p., 2 col.

*Croisade (la),**revue d'art et de littérature.*

N° 1 : janvier 1892 (un seul numéro à la B.N.).

**B.N., Impr. 8°, Z. 5188.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 24 p.

Dir. : Emile Bonbert.

Éditée au Havre, 19, rue de Mexico.

*Croisade (la),**revue de l'art indépendant.*

N° 1 : mai 1893.

**B.N., Jo. 12897.**

Paraît chaque mois.

Réd. en chef : Maurice Thomas.

*Croquis d'architecture,**publication mensuelle par une société d'architectes nommée « Intime Club ».*N° 1 : mai 1866—1898. **B.N., Impr. fol. V. 2540.**

Paraît en livraison in-fol., fig., pl.

Dir. : Gustave Raulin.

La société avait été fondée en janvier 1866, par les anciens élèves de l'atelier Questel. Les croquis étaient faits mensuellement d'après les projets agréés à l'Ecole des Beaux-Arts.

*Crypte (la).*Voir : *Le Sillon*.*Curieux (le).*

N° 1 : 15 octobre 1883—1888.

**B.N., Impr. Rés. p. Z. 586.**

Paraît deux fois par mois en livraison in-8°, 20 p., 2 col.

Ed. : Charles Nauroy.

*Curiosité universelle (la),**journal hebdomadaire publié par Alex Geoffroy (autographes, estampes, objets d'art, antiquités, livres, curiosités).*1<sup>re</sup> année : 1887—1894. **B.N., Impr. fol. V. 1959.**

Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 3 col.

Dir. fond. : Louis Bihn.

*D'Art.*

N° 1 : mars 1895

**B.N., Impr. 4°, Z. 1106.**

Dir. : Albert Boissière.

Bureaux : 7, cité Jarry.

Y collaborent : Jean Richepin, François Coppée, Henri Mazel, etc.

*Décadence (la) artistique et littéraire.*N° 1 : 1<sup>er</sup> octobre 1886. **B.N., Impr. fol. Z. 533.**

Paraît chaque semaine en livraison gr. in-4°, 4 p., 2 col.

Dir. : E.-G. Raymond.

*Décadent (le) littéraire et artistique.*

N° 1 : 10 avril 1886—1889.

**B.N., Impr. fol. Z. 593 (1<sup>re</sup> année) — 8°, Z. 13851 (3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> année).**

Paraît chaque semaine en livraison in-fol., 4 p., puis

à partir du n° 36 deux fois par mois in-16, 16 p.

Dir. : Anatole Baju — Réd. en chef : Luc Vajane.

*Décentralisation (la) littéraire et scientifique.**moniteur des sociétés savantes et de la librairie française.*N° 1 : octobre 1863. **B.N., Impr. Z. 46690-46691.**

Premier titre de la Revue de Province.

*Décor (le),**revue mensuelle des curiosités décoratives dans l'art et l'industrie.*N° 1 : 1<sup>er</sup> juin 1900. **B.N., Impr. fol. V. 3060.**

Paraît en livraison in-4°, 4 p.

Dir. : Jules Heuse.

Il semble qu'il n'y ait eu qu'un numéro annonçant que cette revue sera l'organe de toutes les interprétations d'art faites en vue de rendre le réel au moyen de tous les artifices et subterfuges du trompe-l'œil.

*Décoration ancienne et moderne (la).*1<sup>re</sup> année : 1892—1893.**B.N., fol. V. 3857.**

Paraît en livraison in-8°.

*Dentelle (la),**journal de la dentelle à la main.*1<sup>re</sup> année : 1903—1905.**B.N., Jo. 50388.**

Paraît chaque mois en livraison in-fol.

Dir. : Laurence de Laprade.

A partir de 1906 devient : *Dentelle et broderie*.*Dessin (le).*

N° 1 : 15 octobre 1883—15 septembre 1885.

**B.N., Impr. fol. V. 1926.**

Paraît deux fois par mois en livraison in-fol., 8 p., 2 col.

Chronique par Louis Enault. Le volume de la B.N. s'arrête au 15 septembre 1885. Rien n'indique s'il y a eu une suite.

*Dessin (le),**organe mensuel de l'association amicale des professeurs de dessins de la ville de Paris et du département de la Seine.*

N° 1 : 20 octobre 1909.

**B.N., Impr. 8°, V. 34827 et 4°, V. 8317.**

Paraît en livraison in-8°, puis in-4°.

Réd. en chef-gér. : Alfred Keller, puis Ladoué.



*Diable (le).*

N° 1 : 15 février 1870.

B.N., Impr. gr. fol. Lo<sup>13</sup>. 179.

Paraît chaque semaine en livraison in-fol.

Réd. en chef : Evolve Chevalier.

*Don Juan (le).**journal de critique politique, artistique, littéraire et mondaine.*1<sup>re</sup> année : 1895.

B.N., Impr. gr. fol. Z. 52.

Paraît chaque samedi en livraison gr. in-fol., 4 p., 5 col.

Impr. : Pagès et Cie, 11, rue de Montmorency, à Béziers.

*Echo (l'),**littérature, beaux-arts, modes, romans, finances.*

N° 1 : 20 octobre 1881. B.N., Impr. fol. Z. 137.

Paraît le dimanche en livraison in-4°, 8 p., 3 col., avec suppl., ill.

Paris : Chaix et Cie, 4, rue Mogador.

*Echo (l') des Beaux-Arts,**journal hebdomadaire.*N° 1 : 1<sup>er</sup> mai—31 juillet 1870. B.N., Impr. V. 4758.

Paraît en livraison in-4°.

Dir. : de l'Aubinière (peintre expert).

Le texte est presque entièrement rédigé par Zacharie Astruc. Le but de ce journal est défini.  
« Comptes rendus et annonces des ventes publiques de tableaux et d'objets d'art, nouvelles, de toutes les galeries publiques et particulières, des ateliers.  
« Bibliographie des livres d'art. Confrontation des Beaux-Arts en France et à l'étranger. »

*Echo (l') des collectionneurs,**revue mensuelle des collectionneurs, curieux, amateurs, échangistes, antiquaires et marchands.*

N° 1 : 25 avril 1907. B.N., Impr. 8°, V. 33222.

Paraît en livraison in-8°.

Dir. : Paul Diogène (pseudonyme), à Caen.

La B.N. ne possède que quatre numéros.

*Echo (l') des expositions,**organe spécial des expositions et cours d'art-sciences.*1<sup>re</sup> année : juin 1906.*Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes,**bulletin des beaux-arts.*1<sup>re</sup> année : 1840—décembre 1848.

B.N., Impr. Z. 21666-21674.

Paraît en livraison in-8°.

Réd. en chef : vicomte G. de La Valette, puis E. de Bellevet (1844) et A. Dugrivet (1845).

Chaque livraison renferme une assez longue revue ou chronique des Beaux-Arts non signée, à partir de 1843 elles le sont souvent par Thénod. A partir de 1848, devient *Revue de la littérature et des Beaux-Arts*.

*Echo (l') du bâtiment,**organe des industries de la construction.*1<sup>re</sup> année : 1892-1893.

Paraît à Paris en livraison gr. fol.

*Echo (l') du Grand Palais,**organes des concours et des expositions, paraissant le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>e</sup> dimanche de chaque mois.*

N° 1 : février 1904.

Paraît en livraison in-fol., 4 p., 3 col.

Ed. : 6, rue d'Amboise.

*Ecrin (l'),**moniteur de la bijouterie-joaillerie, de l'orfèvrerie et des arts travaillant les pierres et les métaux précieux.*N° 1 : 1<sup>er</sup> août 1863—1870.

B.N., Impr. V. 4845-4847.

Paraît du 1<sup>er</sup> au 15 et du 15 au 20 de chaque mois en livraison in-4°, 4 p., 2 col., avec dessins.

Gérant : Charles Barrousse.

A partir de 1870, changement de direction et de propriétaire — Dir. : A.-L. Messery (Amable Lemaître).

*Ecrits pour l'Art.*

N° 1 : janvier 1887—1892.

B.N., Impr., Rés. B.Z. 1606.

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 16 p.

Dir. : G. Dubédat.

Nouvelle série 1905.

*Education artistique (l'),**revue paraissant tous les deux mois, rendant compte des conférences de l'Art pour tous.*

N° 1 : décembre 1908. B.N., Impr. 8°, V. 34332.

Paraît en livraison in-8°.

Dir. : A. Clevus.

*Education du peuple (l'),**journal hebdomadaire illustré.*

N° 1 : 30 septembre 1883.

Paraît en livraison in-4°, 2 p., 8 col.

*Enclos (l'),*

N° 1 : avril 1895—1899.

B.N., Impr. 8°, Z.4485.

Paraît chaque mois en livraison in-16, 16 p.

Adm. : F. Vincent et H. Samon.

*En dehors (l').*N° 1 : 25 avril 1892. B.N., Impr. fol. Lo<sup>2</sup>. 5184

Paraît chaque semaine en livraison gr. in-fol., 4 p.

Dir. : Zo d'Axa.



*Enlumineur (l')*.

N° 1 : 15 janvier 1889—1912.

**B.N., Impr., fol. Q. 123.**

Paraît deux fois par mois.

Libr. Savine, dépositaire, 5, rue de Javel.

*Entreprise (l')*.

N° 1 : 19 février 1891—1926.

**B.N., Impr. fol. V. 3025.**

Paraît deux fois par mois.

Bureaux : 9, rue Fénélon.

*Entreprise (l')*,*journal du bâtiment et des industries qui s'y rattachent.*1<sup>re</sup> année : 1898.**B.N., Impr. V. 37857.**

Paraît à Bordeaux en livraison in-8°.

*Entretiens idéalistes (les),**cahiers mensuels d'art et de philosophie.*

N° 1 : 25 octobre 1906—25 juin 1914.

**B.N., Impr. 8°, Z. 6257.**

Paraît en livraison in-8°.

Dir. : Fernand Divoire et Paul Vaillant.

Revue littéraire contenant quelques articles sur les arts.

*Entretiens politiques et littéraires.*N° 1 : avril 1890—1893. **B.N., Impr. 8°, Z. 13458.**

Paraît chaque mois en livraison in-16 de 32 et 48 p.

Dir. : Georges Vanor.

Librairie de l'Art indépendant.

*Epreuve (l')*,*albums d'art.*1<sup>re</sup> année : 1895.

Paraît chaque mois avec 10 estampes originales hors texte.

Bureaux : 5, rue des Beaux-Arts.

*Epreuve littéraire (l')*,

N° 1 : mai 1895.

**B.N., Impr. fol. Z. 757.**

Paraît cinq fois par an en livraison gr. in-4°, 8 p.

Dir. : Henri Albert.

Bureaux : 5, rue des Beaux-Arts.

Supplément français de la revue allemande *Pan*.*Epreuve photographique (l')*.1<sup>re</sup> année : 1904.

Paraît chaque mois en livraison in-fol., 14 p., 4 pl.

Dir. : Roger Aubry.

Publication reproduisant par l'héliogravure les photographies, les plus remarquables, des artistes français et étrangers. Préface d'Emile Dacier.

*Ere nouvelle (l')*.

N° 1 : juillet 1893—1895.

**B.N., Impr. 8°, Z. 13759.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°.

Dir. Georges Diamandy.

*Ermitage (l')*,*revue mensuelle d'art et de littérature.*N° 1 : avril 1830—1897. **B.N., Impr. 8° Z. 13756.**

Paraît en livraison in-8°, 64 p.

Dir. Henri Mazel.

Nouvelle série : n° 1 : janvier 1897—1906.

Paraît en livraison in-12°, puis in-16°, 80 p.

Dir. Edouard Ducoté.

Table pour la période 1890-1902.

*Escholier (l')*,*littérature, art, science, théâtre.*

N° 1 : février 1882.

Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 4 p., 3 col.

Impr. Adeleine, 26-28, rue Saint-Jean à Caen.

*Esprit follet (l')*,*album journal littéraire, artistique, fantaisiste.*

N° 1 : 15 mai 1869—1872.

**B.N., Impr. fol. Lc<sup>13</sup>. 165.**

Paraît le samedi en livraison in-fol.

*Essai (l')*,*revue de science et d'art.*

N° 1 : 15 décembre 1903—1904.

**B.N., Impr. 8°, Z. 6193.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 16 p.

Dir. : Gabriel Delorme.

*Essais (les).*Voir : *le Réveil*.*Estampe (l') et l'Affiche,**revue d'art mensuelle illustrée.*N° 1 : 15 mars 1897—1899. **B.N., Impr. 4° V. 4660.**

Paraît en livraison in-4°, 354 p., ill.

Dir. : Clément Janin. — Réd. en chef : André Mellerio

Tables. En dehors des collections réparties entre diverses bibliothèques, ce qui restait des numéros fut détruit, d'où la rareté des exemplaires. On y trouve des gravures de Fantin-Latour, Louis Legrand, Boudin, Odilon Redon, et la collaboration de Roger Marx, Emile Dacier, E. Manchon, G. Riat.

*Estampe moderne (l')*,*contenant quatre estampes originales inédites en couleur, en noir des principaux artistes modernes français et étrangers, éditées par l'imprimerie Champenois.*N° 1 : 15 novembre 1895—1898. **U.A.A. 93. L. 6.**

Paraît chaque mois en livraison in-4° puis in-fol.

Dir. : Ch. Maison et H. Piazza.

Réd. adm. 66, boulevard Saint-Germain.

La 1<sup>re</sup> année parut en 12 livraisons contenant 50 pl., la 2<sup>e</sup> année en 22 livraisons contenant 50 pl.*Estampe (l') originale,**revue mensuelle des arts d'impression.*1<sup>re</sup> année : 1893.**B.N., Est. Ad. 97 d. a. Rés.**

Paraît en livraison in-fol.

Dir. : André Marty.

Dans le premier numéro, André Marty annonce son intention d'intéresser, à tous les modes d'impression, et de donner quelques exemples de pages d'annonces avec caractères et gravures différents.



*Etendard (l') littéraire et artistique,**revue mensuelle moderne.*N° 1 : 1900. **B.N., Impr., 4° Z. 1533.**

Paraît en livraison in-4°, 16 p. 2 col.

Bureaux : 14, rue du Couédic à Lorient.

*Etude (l').*1<sup>re</sup> année : 1899—1914.

Paraît chaque semaine in-fol.

Bureaux : 122, rue de Rivoli.

*Etude (l') académique,**revue artistique illustrée de documents humains*N° 1 : 1<sup>er</sup> février 1904—1914.

Paraît en livraison in-8°, 12 p. 2 col., ill.

Bureaux : 1, rue du Pont-de-Lodi.

*Europe (l') musicale et dramatique.**littérature, beaux-arts.*1<sup>re</sup> année : 1843—1845. **B.N., Impr. V. 2831-2832.**

Paraît en livraison in-fol., 5 col.

Bureaux : 9, rue Richer.

Journal consacré au théâtre et à la critique musicale, avec, une série d'articles consacrés au Salon de 1844 signés Le Roy.

*Exposition (l') de Paris,**journal illustré de l'Industrie, des Sciences et des Arts.*

N° 1 : 3 février—17 mars 1867.

**B.N., Impr. V. 4898.**

Paraît tous les dimanches en livraison in-fol.

Dir. Henry Lenail. — Réd. en chef : L. Bouvet.

Charles Sauvageot avait la direction générale.

*Exposition (l'),**journal du Salon de 1863.*1<sup>re</sup> année 1863.**B.N., Impr. V. 3905.**

Paraît en livraison in-fol.

*Exposition (l') de Paris en 1900*N° 1 : 1<sup>er</sup> octobre 1898. **B.N., Impr. fol. V. 4213.**

Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 8 p., ill., pl.

Ed. Mongredien et Cie.

*Exposition illustrée de Philadelphie,**anglais et français.*N° 1 : 1<sup>er</sup> avril—15 décembre 1876.

Paraît deux fois par mois en livraison in-8°, 16 p. 2 col.

Bureau : 22, rue Vivienne.

*Exposition (l') internationale de 1878.*1<sup>re</sup> année : 1876—1878.**B.N., Impr. V. 9901.**

Paraît le dimanche en livraison gr. in-4°, 8 p., 2 col., ill.

Bureaux : 6, rue Saint-Lazare.

*Exposition (l') universelle de 1889,**journal mensuel, organe technique scientifique, artistique, littéraire et financier de l'exposition universelle de 1889.*

N° 1 : octobre 1884.

**B.N., Impr. fol. V. 2285.**

Paraît en livraison in-4°, 4 p., 2 col.

*Exposition (l') universelle de 1899,**les Beaux-Arts et les Arts décoratifs, l'art français rétrospectif au Trocadéro.*1<sup>re</sup> année : 1890.**B.N., Impr. 4° V. 2842.**

Paraît en livraison in-4°.

Ed. A. de Lostalot.

*Faïence (la),**organe officiel de la Société amicale de secours mutuel de la céramique et de la verrerie.*

N° 1 : mai 1902.

Paraît en livraison in-fol. 4 p. 3 col.

Bureaux : 7, rue Martel.

*Fantaisie (la) artistique et littéraire.*

N° 1 : 21 février 1880—1881.

**B.N., Impr. fol. Z. 161.**

Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 8 p., ill.

Bureaux : 41, rue de la Victoire.

*Fantaisies parisiennes,**courrier artistique.*

N° 1 : 5 décembre 1861.

**B.N., Impr. fol. V. 3809-3810.**

Paraît le dimanche en livraison in-4°, puis in-fol. (juin 1863), 3 col.

Dir. Gérant : Louis Martinet — réd. en chef : Edouard Lockroy — réd. : Charles Brun (20 juin 1863).

Paraissant précédemment sous le titre de *Courrier artistique*. En 1862, Louis Martinet, fonde la Société nationale des Beaux-Arts, qui organise des expositions boulevard des Italiens, dont le comte Walewsky est président honoraire et Théophile Gautier président. La deuxième année commence avec le numéro du 15 juin 1862. A partir de 1864, y collaborent : F. Sarcey, C. Parent, Ch. Asselineau, etc. Il donne des faits et des renseignements artistiques. En février 1865, le *Courrier artistique* se sépare de la Société nationale des Beaux-Arts.*Fantaisies parisiennes.*

Semble se terminer le 13 mai 1866.

**B.N., Impr. fol. V. 38 p.**Suite du *Courrier artistique*, n° 26 de la 6<sup>e</sup> année.

Ce n'est plus qu'une petite feuille théâtrale sans intérêt.

*Faubourg Saint-Antoine (le),**bulletin de la Société historique et archéologique des XI, XII et XX<sup>e</sup> arrondissements.*1<sup>re</sup> année : 1899.**B.N., Impr. 8° Lc<sup>21</sup>. 125.**

Paraît en livraison gr. in-8°, 24 p., ill.

Bureaux : mairie du XI<sup>e</sup> arrondissement.*Fédération artistique (la),**organe hebdomadaire des intérêts littéraires et scientifiques...*1<sup>re</sup> année : 1887.

Paraît à Paris en livraison in-fol.

En 1892, *Journal des artistes* donne des extraits d'un périodique intitulé la *Fédération artistique*.



*Figaro illustré (le).*1<sup>re</sup> année : 1883—1891.B.N., Impr. fol. Lc<sup>13</sup>. 9 bis et 9 ter.

Paraît en livraison in-fol.

Tables. Publie régulièrement des articles consacrés à l'histoire de l'Art. Deux *Figaro expositions* ont été publiés pour 1889 et 1900.*Figaro Salon (le).*

N° 1 : 1885—1901.

B.N., Impr. fol. V. 1907.

Paraît en livraison petit in-fol. 16 p., 15 pl.

Réd. Albert Wolff et Charles Yriarte.

Chaque fascicule contient 15 reproductions dont une de tableaux de Salon.

*Fondation Eugène Piot,**monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscription et Belles Lettres sous la direction de Georges Perrot et Robert de Lasteyrie.*1<sup>re</sup> année : 1894.

B.N., Impr. fol. Z. 647.

Paraît en livraison in-fol.

Secr. de réd. : Paul Jamot.

Tables des tomes 1 à 20.

*Forum artistique (le),**revue critique rédigée par les abonnés.*

N° 1 : mai 1886.

Paraît en livraison in-8°, 16 p. abonn. 10 Fr.

Revue d'archéologie, architecture, sculpture, peinture, musique, esthétique, histoire de l'Art et des artistes.

*Foudre (la),**Journal des nouvelles historiques, de la littérature, des spectacles, des arts et des modes, rédigée par une Société de gens du monde et d'hommes de lettres.*1<sup>re</sup> année : 1821-1823.

B.A.A., 58 T 2.

Paraît en livraison in-8°, pl.

*France artistique (la),**revue générale de la Littérature et des Beaux-Arts par une société de gens de lettres et d'artistes.*

N° 1 : 30 mars 1842.

B.N., Impr. Z. 8840.

Paraît en livraison in-4°, 12 ou 16 p., 2 col., lithogr., couv., ill.

Dir. : A. D. Donné.

Articles sur les arts, sur le Salon de 1842 par A. Cléris.

*France (la) artistique et industrielle,**organe spécial des exposants et inventeurs.*1<sup>re</sup> année : 1887—1903.

B.N., Impr. fol. V. 3095.

Paraît en livraison in-fol.

Réd. en chef : Maurice de Solange.

*France (la) littéraire,**ou Almanach des beaux-arts, contenant les noms et les ouvrages des gens de lettres, des sçavans et des artistes célèbres qui vivent actuellement en France.*1<sup>re</sup> année : 1754-1756.

B.A.A., 151 H 4.

Paraît en livraison in-12°.

*France moderne (la),**littérature, sciences et arts.*1<sup>re</sup> année : 1890—1909.

B.N., Jo. 55066.

Paraît à Marseille chaque semaine en livraison gr. in-fol. 4 p.

Réd. en chef : Jacques Lombard.

*Fronde (la).*1<sup>re</sup> année : 1868.B.N., Impr. fol. Lc<sup>13</sup>. 194.

Paraît tous les deux mois.

Réd. : Félicien Rops et Georges Maillard.

Fait suite à la *Revue des Lettres et des Arts*.*Galerie de l'Europe.*1<sup>re</sup> année : 1907—1914.

Revue mensuelle.

Bureaux : 6, rue de Tournon.

*Galerie de la Presse, de la littérature et des Beaux-Arts.*1<sup>re</sup> année : 1839—1841.

B.N., Est. Na. 123. 4°.

Dir. Charles Philippon.

*Galerie des artistes graveurs français.*

N° 1 : octobre 1908—août 1914.

B.N., Est. Ya. 42. et Impr. 8° V. 15790.

Paraît en livraison in-8° chaque mois.

Dir. : M<sup>e</sup> Foyot d'Alvar (décembre 1909).

Réd. fond. : Henri Lefort.

*Garde Meuble (le),**journal d'ameublement.*1<sup>re</sup> année : 1839.

B.N., Impr. V. 3102.

Paraît tous les 2 mois, en livraison in-fol.

*Gascon illustré (le) artistique.*1<sup>re</sup> année : 1886-1921.

B.N., Jo. 6040.

Paraît à Bordeaux en livraison gr. in-4°, 2 col.

*Gazette anecdotique, littéraire, artistique.*1<sup>re</sup> année : 1876—1903.B.N., Impr. 8° Lc<sup>13</sup>. 228.

Paraît en livraison in-8°.

*Gazette archéologique.*1<sup>re</sup> année : 1875-1889.

B.A.A., 276 U 1.

Paraît en livraison in-4°, ill., fig., pl., tables à chaque vol.

Dir. : J. de Witte et François Lenormant, Robert de Lasteyrie, E. Babelon et E. Molinier.

Tables de la *Gazette* à la suite du t. XIV, 1889.*Gazette de l'amateur des arts*

N° 1 : janvier 1806—1807.

B.N., Impr. V. 11913 et V. 10357.

Paraît en livraison in-8°, constituant 9 Numéros.

Périodique très rare qui est une sorte de supplément de l'*Athæneum*.*Gazette de l'exposition de 1900.*1<sup>re</sup> année : 1896.



*Gazette de l'Hôtel Drouot,**journal spécial des ventes publiques.*1<sup>re</sup> année : 1891.**B.N., Impr. fol. V. 2712.**

Paraît en livraison in-fol.

Fait suite depuis le 24 février 1891 à l'*Hôtel Drouot, Journal spécial quotidien des ventes publiques*.  
Le sous-titre change à partir de 1932, ainsi que, la périodicité, la direction, l'adresse de la rédaction.

*Gazette des Beaux-Arts.*1<sup>re</sup> année : 1859. **B.N., Est Ya 13 et Impr. V. 11792.**

Complété par le *Courrier européen de l'art et de la curiosité*. Voir aussi *Annuaire*.

Voir sur elle l'éditorial de la *Chronique des Arts* de février 1959.

Directeurs : Edouard Houssaye, Eugène Galichon, Maurice Cottier et Edouard André, Mme Cottier et M. et Mme Edouard André, Charles Ephrussi et Roger Marx, Théodore Reinach, Georges Wildenstein (depuis 1928).

Rédacteurs en chef : Ch. Blanc, Lostalot, Jules Laforgue, Emile Bertaux

Table générale 1859—1960 en préparation.

*Gazette des lettres, des sciences et des arts.*

N° 1 : janvier 1877.

**B.N., Impr. 4° Z. 54.**

Paraît 3 fois par mois en livraison gr. in-8°.

Bureaux : Boulevard Montmartre

*Gazette du bâtiment,**revue et annonce des matières premières.*1<sup>re</sup> année : 1860—1862.**B.N., Impr. V. 14860.**

Paraît deux fois par mois en livraison in-4°.

*Gazette littéraire,**revue de la littérature, des arts, et des beaux-arts.*

N° 1 : décembre 1829—septembre 1831.

**B.N., Impr. Z. 5295-96.**

Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 16 p., 3 col.  
Ed. Paulin, A. Satelet et C<sup>ie</sup>.

Tables de noms propres et de matières pour le premier volume. Les articles sur les arts y sont rares.  
Le numéro de mai 1830 est entièrement consacré au Salon de 1831, et est fait d'extraits de toutes les critiques des journaux.

*Gazette universelle des Beaux-Arts.*1<sup>re</sup> année : 1844—1845.**B.N., Impr. Z. 1908.**

Paraît en livraison in-fol., 3 col.

Ed. : L. Curmer, 49, rue Richelieu.

Fait suite aux *Beaux-Arts*.*Gill-Blas illustré.*

N° 1 : 10 mai 1891—14 août 1903.

**B.N., Impr. fol. Lc2. 3986 bis.**

Paraît en livraison in-fol., ill., pl.

Dir. : R. d'Hubert.

*Gille (le),**informateur des Beaux-Arts.*

N° 1 : mai 1905.

**B.A.A., Br. 3993.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 20 p., 2 col., fig.

Bureaux : 197, boulevard Saint-Germain.

*Globe (le),**revue des arts, des sciences et des lettres.*

N° 1 : 25 mai 1837—29 juin 1845.

**B.N., Impr. fol. Lc2. 1423.**

Paraît en livraison in-4°.

Réd. en chef : Edouard Seguin.

Dans un prospectus, le *Globe* annonce qu'il fera une large place aux Beaux-Arts, indique parmi ses collaborateurs : Gustave Planche, Eugène Delacroix, le conservateur du musée naval, Hawkins, le conservateur des estampes au British Museum, le conservateur du musée de Berlin, Laviron, Bruno Galbaccio, etc., il publiera l'*Antoine et Cléopâtre* de Gigoux, le *Tasse en prison* du Delacroix.

*Globe artistique (le),**moniteur universel des Beaux-Arts, des théâtres et de la musique.*1<sup>re</sup> année : 1864-1868.

Paraît en livraison gr. in-fol.

Ed.-réd. en chef : Ch. Desolme.

*Globe (le) artistique, littéraire et scientifique, tribune libre. Moniteur de la société des sculpteurs éditeurs.*N° 1 : 1<sup>er</sup> janvier 1869**B.N., Impr. fol. Lc2. 3192.**

Paraît chaque semaine en livraison in-4°.

*Grande Dame (la),**revue de l'élégance et des arts.*1<sup>re</sup> année : 1893—1896.**B.N., Impr. 4° Z. 946.**

Paraît en livraison gr. in-8°.

*Grande France (la),*1<sup>re</sup> année : 1900—1903.**B.N., Impr. 8° Z. 5505.***Guide artistique (le),**revue mensuelle d'art décoratif et d'enseignement.*N° 1 : 1<sup>er</sup> octobre 1909—1920.**B.N., Jo. 55544.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°, puis gr. in-4°.

Bureaux : 101, rue du Faubourg-Saint-Denis.

*Guide de l'amateur d'œuvres d'art.*1<sup>re</sup> année : 1886—1894.**B.N., Impr. fol. V. 1829.**

Paraît chaque mois en livraison in-fol., 4 p., 3 col.

Dir. : Henri Garnier.

Publication destinée à servir de trait d'union entre les amateurs d'œuvres d'art de France et de l'étranger. H. Garnier, qui a une maison de commission pour ventes et achats, écrit des articles, en principe destinés à guider les amateurs, et, qui sont souvent très virulents. On y trouve, des offres, une correspondance avec des amateurs, des compte rendus de ventes, des anecdotes relatives à la brocante.

*Guyenne artistique (la),**organe officiel de la société d'artistes girondins.*1<sup>re</sup> année : 1902—1906.**B.N., Jo. 55047.**

Paraît à Bordeaux en livraison in-fol.

Réd. en chef : Léonard Chalignaie.



*Havre Exposition,*

revue hebdomadaire illustrée de l'exposition du Havre,  
journal illustré du Salon de Peinture et de Sculpture.  
N° 1 : 1<sup>er</sup> mai 1887.

*Hirondelle (l'),*

revue littéraire, pédagogique et artistique. Organe hebdomadaire de la Société littéraire de France pour les Deux-Sèvres et les départements limitrophes.

N° 1 : 14 juin 1884—1887. B.N., Impr. 4° Z. 313.  
Paraît le samedi en livraison in-4°.

Réd. en chef : Clément Biay. — Edit. : Clouzot-Forget à Niort.

Sommaires de la revue dans la Bibliographie des livres, revues et périodiques édités par L. Clouzot, par A. Farault, Niort, 1905.

*Homme préhistorique (l'),*

revue mensuelle illustrée d'archéologie et d'anthropologie préhistorique paraissant le 1<sup>er</sup> de chaque mois.  
1<sup>re</sup> année : janvier 1903—1912.

B.N., Impr. 8° G. 8351.

Paraît en livraison in-8°, 32 p., fig.  
Dir. : Chouin-Mortillet. — Ed. : Scheicher.

*Hôtel Drouot (l'),*

journal spécial quotidien des ventes publiques, meubles, objets d'art, tableaux, livres, etc., à l'Hôtel des ventes dans et hors Paris, en province et à l'étranger.

1<sup>re</sup> année : 1879. B.N., Impr. gr. fol. V. 119.

Paraît en livraison in-fol.

Dir. : Ch. Oudart.

Devient à partir du 24 février 1891 : *Gazette de l'Hôtel Drouot*.

*Iconographe (l'),*

ou journal général des gravures, en vente dans le cours d'une quinzaine à l'autre.

1<sup>re</sup> année : 1840—1849.

B.N., Impr. V. 41923-41931.

Paraît tous les quinze jours en livraison in-8°.

Bureau : 8, rue Saint-Benoit.

Revue publiée par Dutertre, sous-chef de bureau de l'imprimerie et de la librairie au Ministère de l'Intérieur. Elle contient trois parties. La première consacrée à l'enregistrement des gravures lithographiques, cartes et plans parus. La seconde des articles sur des questions artistiques rentrant dans la spécialité. La troisième comprend des réclames des éditeurs d'estampes.

*Indicateur (l') des bâtiments,*

ou Annuaire des architectes et entrepreneurs, publié par H. Agnus.

1<sup>re</sup> année : 1863.

B.A.A., 100 Z. 1 bis.

Paraît en livraison in-8°.

*Idée (l'),*

revue artistique et littéraire.

1<sup>re</sup> année : 1895—1908. B.N., Impr. 8° Z. 4386.

Paraît en livraison in-8°, 12 p., 2 col.

Ed. : Fayot.

*Idée libre (l').*

N° 1 : avril 1892—1895. B.N., Impr. 8° Z. 13855.

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 32 p.

Secr. de réd. : Emile Besnus.

Revue presque uniquement littéraire. Elle contient des vers inédits de Baudelaire. Dans la première série, un seul article de G. Guinaudeau, « Art et catholicisme ». Dans la 2<sup>e</sup> série, deux articles : le « Peintre de la montagne » par Ch. Morice et « l'Estampe japonaise à la Galerie Durand-Ruel » par G. Guinaudeau.

*Idée moderne (l'),*

revue littéraire, artistique et philosophique.

N° 1 : septembre 1894. B.N., Impr. 8° Z. 4180.

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 16 p.

Dir., Nicole Chambellan.

*Image (l'),*

revue littéraire et artistique.

1<sup>re</sup> année : 1896—1897. B.N., Est. Ya<sup>1</sup>. 93. 4°.

Paraît en livraison in-4°.

Dir. litt. : Roger Marx et Jules Rais. — Dir. artistiques : Tony Bertrand, A. Lepère et L. Ruffe.

*Imagerie (l') d'art,*

journal d'instruction populaire.

1<sup>re</sup> année : 1893—1894. B.N., Impr. 4° V. 4353.

*Imagerie (l') française,*

bulletin de l'imagerie et des industries qui s'y rattachent.

N° 1 : 1<sup>er</sup> octobre 1902.

Paraît en livraison in-4°, 4 p., 2 col.

*Impartial du Midi (l'),*

revue littéraire, scientifique et artistique.

N° 1 : 8 mai 1882.

B.N., Impr. 8° Z. 2971.

Paraît 2 fois par mois à Auch en livraison in-8°.

*Impressionniste (l'),*

journal d'art.

N° 1 : 6 avril 1877. B.N., Impr. fol. V. 337.

Paraît chaque jeudi en livraison in-4°, 8 p., 2 col.

Bureaux : 22bis, rue Laffitte..

*Indicateur de l'archéologue et du collectionneur.*

N° 1 : septembre 1872—1873. B.N., Impr. G. 24823.

Paraît tous les mois en livraison in-8°, 60 p.

Dir. : Gabriel de Morbillet et A. Caix de Saint-Amour.

Bureaux à Saint-Germain-en-Laye.

Devient en 1874 : *Indicateur de l'archéologue*, bulletin mensuel illustré, bureaux : Librairie de Ch. Reinwald et C<sup>ie</sup>.

Organe complet d'informations archéologiques. Est continué par le *Musée archéologique*.



*Indiscret (l'),*

mœurs mondaines, actualités, fantaisies, théâtre, beaux-arts, modes et finances. *Journal hebdomadaire illustré.*

N° 1 : 19 mars 1881. **B.N., Impr. fol. V. 1341.**

Paraît en livraison petit in-fol., 4 p., 4 col., abonn. mens. 7 fr.

Impr. : Blanc et Bernard à Marseille.

*Intermédiaire (l') des amateurs,*

organe de l'offre et de la demande.

N° 1 : 15 avril 1907.

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 2 col.

Bureaux : 137, Faubourg Saint-Denis.

*Joaillier (le),*

bulletin mensuel de la bijouterie.

N° 1 : janvier-février 1874. **B.N., Impr. fol. V. 624.**

Paraît en livraison in-4°, 4 p., 2 col.

*Journal d'architecture, de peinture et de sculpture.*

1<sup>re</sup> année : 1800.

*Journal de l'Exposition,*

rédigé par un comité de savants.

N° 1 : 15 janvier 1878.

Paraît en livraison gr. in-4°, 16 p., 2 col.

Bureaux : 17, rue Neuve-des-Augustins.

*Journal de la décoration.*

1<sup>re</sup> année : 1889—1914. **B.N., Est. Hd 430 (4°).**

Paraît tous les 3 mois en livraison in-4°.

Bureaux : 140, rue du Faubourg-Saint-Martin.

*Journal de la littérature et des Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1776—1778.

**B.N., Impr. Z. 22946-22959.**

Fait suite au *Journal des Sciences et des Beaux-Arts.*

*Journal de la Société républicaine des arts.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> ventose an II (septembre 1793) - 1<sup>er</sup> prairial an II (mai 1794).

**B.N., Impr. V. 42711.**

Paraît deux fois par mois en livraison in-8°.

Fond. Réd. : Detournelle, architecte.

Donne un compte rendu détaillé des séances de la Société, de celles du jury national des Arts, et, du club révolutionnaire des Arts.

*Journal de menuiserie,*

spécialement destiné aux architectes, aux menuisiers et entrepreneurs publics, sous la direction de M. Adolphe Mangeaut, architecte.

1<sup>re</sup> année : 1863-1885.

**B.N., Impr. V. 3827.**

Paraît en livraison in-4°.

*Journal de Paris.*

1<sup>re</sup> année : 1777—1811.

**B.N., Impr. 4° Lc<sup>2</sup>. 80.**

Dépouillement fait à la Bibl. d'Art et d'Archéol. par M. Georges Tulon.

*Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité,*

connaissance et appréciation des tableaux, des livres et des objets d'art et de curiosité; prix auxquels ces objets ont été adjugés dans les principales ventes en France et à l'étranger, par M. Le Hie, avocat.

1<sup>re</sup> année : 1857—1885. **B.N., Impr. 8° V. 1478.**

Paraît en livraison in-8°.

Bureaux : 27, boulevard des Italiens, puis en 1869 : 19, rue de la Fonderie.

Fait suite au *Journal des commissaires-priseurs et des amateurs d'objets d'art et de curiosité.*

Dans le t.V. (1858), article intéressant sur les fraudes dans les ventes de tableaux.

*Journal des artistes.*

1<sup>re</sup> année : 1827—1848.

**B.N., Impr. V. 24339-24374 et V. 11997-12001.**

**Est. 8° Ya I**

Paraît tous les dimanches en livraison in-8°.

Fond. : Charles Farey.

Dir. : Ch. Farcy et Guyot de Fère (1829-1834). En 1835, dir. : H. Huard — réd. en chef : Ch. Farcy.

*Journal des artistes,*

peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, architectes et ouvriers d'art. *Revue des beaux-arts et des arts décoratifs.*

1<sup>re</sup> année : 1883-1885.

**B.A.A., 374 U 1.**

Paraît chaque semaine en livraison in-fol.

Relié à la suite du *Journal des Arts.*

*Journal des artistes,*

ou recueil des mémoires et rapports lus au Lycée des Arts, qui paraît tous les mois.

N° 1 : mai 1895.

**B.N., Impr. V. 1356.**

Paraît en livraison in-8°.

Fond. : Desandrey.

Cette publication renseigne sur la fondation, les membres et les activités du Lycée des Arts.

*Journal des artistes.*

Paraît en livraisons hebdomadaires in-fol., 4 p., 5 col.

Dir. : Alphonse Bouvret — réd. en chef : Henry Esmont.

Bureaux : 5, avenue de l'Opéra.

*Journal des arts, des sciences et de littérature.*

1<sup>re</sup> année : 1801-1816.

**B.A.A., 202 T 4.**

Paraît en livraison in-8°, pl., tables, sauf pour l'an IX et le t. VIII.

1<sup>re</sup> série : ...20 pluviôse-15 prairial an IX [1801] (t. I, n°s 112-135)... nouvelle série : décembre 1814-1816 (t. I-IV).

A l'année 1814 (déc.) : *Nain (le) jaune*, ou *Journal des arts, des sciences et de la littérature.*

A l'année 1816 : *Nain (le) jaune réfugié.*

*Journal des Arts.*

N° 1 : 10 mai—6 septembre 1866.

**B.N., Impr. V. 5171.**

Paraît tous les jeudis en livraison in-fol., 3 col.

Dir. : A. Delprat — réd. en chef : Georges Marye.



*Journal des Arts,*

*chroniques de l'Hôtel Drouot. Ventes artistiques en France et à l'étranger. Journal officiel d'annonces judiciaires et légales, expositions et concours des beaux-arts décoratifs paraissant deux fois par semaine d'octobre à juillet et deux fois par mois en août et en septembre.*

N° 1 : 31 janvier 1879. **B.N., Impr. gr. fol. V. 119.**  
Paraît en livraison in-fol., 4 p., 6 col.  
Fond. : Aug. Dalligny — dir. : Etienne Dalligny.  
Bureaux : 1, rue de Provence.

*Journal des arts, de la littérature et du commerce.*

N° 1 : 5 thermidor an VII—novembre 1800-1814.  
**B.N., Impr. Z. 27909-27944.**  
Paraît les quintidi et les décadi en livraison in-8°, 16 p.  
Devient au n° 33 : *journal des arts, des sciences et de la littérature.*

*Journal des Arts, des Sciences et des Lettres, et de l'Exposition Universelle, publiée par une société de littérateurs.*

N° 1 : 14 mars 1855-1857.  
**B.N., Impr. V. 12002-12012.**  
Paraît en livraison in-4°.  
Bureaux : 45, rue Folie-Méricourt.  
Devenu en 1857 : la *Revue des lettres.*

*Journal des bâtimens civils et des arts, par une Société d'entrepreneurs.*

1<sup>re</sup> année : 3 vendémiaire an IX (1801-29 prairial an XIII). **B.A.A. 573 T 1.**  
Paraît en livraison in-8°, pl., tables.  
Au 4 vendémiaire an XIII : *Journal des monuments et des arts.*  
Au 16 germinal an XIII : *Annales de l'architecture et des arts.*

*Journal des bâtimens, des monuments et des arts.*

1<sup>re</sup> année : 1800. **B.N., Impr. V. 22247-22254.**

*Journal des Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1891. **B.N., gr. fol. V. 464.**  
Paraît en livraison in-fol., 4 p., 6 col.  
Dir. : Christian de Trogo — réd. en chef : Hippolyte Pinat — secrét. de réd. Jules Ulrich.  
Il a un programme ambitieux voulant faire connaître les documents officiels. Memento des expositions et des ventes, chroniques de l'Hôtel des Ventes.

*Journal des Beaux-Arts et de la littérature.*

1<sup>re</sup> année : 1835-1844.  
**B.N., Impr. V. 24375-24386.**  
Bureaux : 19, rue de Saintonge.  
Publié par une société d'artistes et de littérateurs sous la direction de MM. Guyot de Fère et Valloton.

*Journal des beaux-arts et de la littérature,*

*peinture, sculpture, gravure, architecture, musique, archéologie, bibliographie, belles-lettres, etc.*

1<sup>re</sup> année : 15 janvier 1859-31 décembre 1887.  
**B.A.A., 365 U 1.**  
Paraît en livraison in-4° et in-fol., tables.  
Dir. : Ad. Siret.

*Journal des beaux-arts et des sciences.*

1<sup>re</sup> année : octobre-décembre 1774. **B.A.A., 209 T 2.**  
Paraît en livraison in-12°.  
Dir. : MM. Castilhon (J. et J.-L.).

*Lettres (les) et les Arts.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> janvier 1886—1889.  
**B.N., Impr. fol. Z. 204.**  
Paraît deux fois par mois en livraison in-4°, ill.  
Dir. : Anatole France puis Frédéric Masson.  
Ed. : Boussod, Valadon et C<sup>ie</sup>, 9, rue Chaptal.

*Liberté (la),*

*journal des arts.*

N° : août 1832—février 1833.  
**B.N., Impr. V. 26786-26787.**  
Paraît chaque semaine en livraison in-8°, gr.  
Dépositaire : Normand, libraire, 7, rue du Marché-Saint-Honoré.  
Fondée par Didron, Galbaccio, Jehan du Seigneur, Laviron et Jeanron, cette publication se montre très virulente. Le prospectus signé Didron se termine par ce vers ... « Donc mort à l'Institut, mort au Professorat. » Les conservateurs du musée du Louvre y sont également attaqués. Parmi les collaborateurs se trouvait un homonyme d'Eugène Delacroix, ce qui donna lieu à des controverses.

*Libre (la) revue littéraire et artistique.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> octobre 1883—1886.  
**B.N., Impr. 8° Z. 2830.**  
Paraît en livraison in-8°, 24 p.  
Impr. Noblet, 110, rue du Cherche-Midi.

*Limoges illustré,*

*publication bi-mensuelle artistique, scientifique et littéraire.*

N° 1 : novembre 1899—1921.  
**B.N., Impr. fol. Z. 878.**  
Paraît en livraison in-4°, 12 p., 2 col.  
Rédaction : 1, rue de la Courtine à Limoges.

*Lithographe (le),*

*journal des artistes et des imprimeurs.*

1<sup>re</sup> année : 1838—1848.  
**B.N., Impr. V. 28865-28869.**  
Paraît chaque mois en livraison in-8°, pl.  
Dir. : Jules Desportes.

*Lithographe,*

*organe mensuel des artistes lithographes.*

N° 1 : juin 1897—1907. **B.N., Impr. fol. V. 4177.**  
Paraît en livraison in-4°, 8 p., 3 col.  
Bureaux : 34, boulevard de Clichy.



*Lithographie (la),**organe des artistes lithographes.*1<sup>re</sup> année : juin 1897-novembre 1901 **B.A.A., 13 X 2.**

Paraît tout les mois en livraison in-4°.

Dir. : Jules de Marthold.

*Livre (le).*1<sup>re</sup> année : 1880-1889. **B.N., Impr. 8° A. 1610.**

Paraît chaque mois in-8°.

Dir. : O. Uzanne.

Bureau à Paris : Admi. A. Quantin.

Lui succède le *Livre moderne*.*Livre (le).**revue mensuelle. Bibliographie ancienne. Bibliographie moderne. Bibliographie rétrospective.*

N° 1 : 10 janvier 1880-1889.

**B.N., Impr. 4° Q. 150.**Paraît en livraison gr. in-8°, 152 p., 2 col., fig., pl.  
Y collaborent Chamfleury, Y. Le Petit, J. Adeline, etc.*Livre d'art.*N° 1 : 1<sup>er</sup> mai 1892.**B.N., Impr. Z. 593.**

Paraît en livraison in-4°, 8 à 32 p.

Dir. : Paul Fort.

*Livre d'art (le),**revue mensuelle artistique littéraire.*

N° 1 : mai 1896.

**B.A.A., 216. U. 4.** (sauf le n° 1-4).

Paraît chaque mois en livraison in-4°, 32 p., fig.

Dir. Maurice Drumont.

Éditée par *l'Épave*.

Revue presque uniquement littéraire mais qui contient de très nombreuses gravures sur bois, originales.

*Livre d'art (le),**revue bibliographique fondée pour favoriser la rénovation artistique.*

N° 1 : décembre 1901.

**B.N., Impr. 4° Q. 1063.***Livre (le) d'or des artistes,**revue artistique et mondaine.*1<sup>re</sup> année : 1893.**B.N., Impr. 4° Lc<sup>16</sup>. 48.***Livre (le) d'or des peintres exposants,**publication périodique fondée en 1900.*1<sup>re</sup> année : 1900.**U.A.A. 86 H 10.**

Fond. : Hoffmann Empire.

*Livre (le) et l'image,**revue documentaire illustrée moderne.*N° 1 : mai 1893-juin 1894. **B.N., Impr. 4° Q. 580.**

Paraît chaque mois en livraison gr. in-8°, ill.

Dir. : J. Grand-Carteret.

*Livre Gazette.*

N° 1 : 10 avril 1902.

**B.N., Impr. 4° V. 6198.**

Paraît en livraisons mensuelles in-8°, 16 p., 2 col., ill.

*Livre (le) moderne.*1<sup>re</sup> année : 1890-1891.**B.N., Impr. 8° Q. 1610.**

Paraît chaque mois in-8°, ill.

Dir. : O. Uzanne.

Fait suite au *Livre*.Lui succède : *l'Art et l'Idée*.*Livre vert (le),**recueil mensuel d'opinions et documents artistiques.*

N° 1 : octobre 1896-février 1897.

**B.N., Est, Ya<sup>1</sup>, et 8° 7 V. 12848.**

Paraît en livraison in-8°, 16 p., abonn. ann. 16 fr.

Impr. Lemerrier, 57, rue de Seine.

Nombreux articles d'Henri Nocq.

*Livres (les), les estampes et la reliure.*

N° 1 : 31 janvier 1885.

Paraît chaque mois en livraison in-fol., 4 p., 3 col.

*Lumière (la),**beaux-arts, lithographie, sciences, journal non politique.*

N° 1 : 9 février 1851-6 mars 1867.

**B.N., Impr., V. 3083-3100.**

Paraît tous les 8 jours en livraison in-fol.

Prop.-gérant : Alexis Gaudin.

Journal presque uniquement consacré à la photographie et à ses rapports avec l'art.

*Lumière (la),**sciences, arts, morale, littérature.*1<sup>re</sup> année : 1882-1909.**B.N., Impr. 4° R. 804.**

Paraît chaque mois en livraison in-4°, 16 p., 2 col.

Bureaux : 75, boulevard Montmorency.

*Lutèce.*Voir : *Nouvelle Rive gauche.*1<sup>re</sup> année : 1883-1887.**B.N., Impr. fol. Lc<sup>2</sup> 4298 bis.***Lycée français,**ou mélange de littérature et de critique par une société de gens de lettres.*

N° 1 : 25 juin 1819-1820.

**B.N., Impr. Z. 20818-20822.**

Paraît en livraison in-8°, chez Ladvocat, au Palais Royal.

Ed. : Béchét Ainé, 5, quai des Augustins.

Les numéros paraissent trois fois par mois à des dates indéterminées. C'est un monument curieux de l'histoire littéraire à cette époque de transition.

*Magasin (le),**journal de variétés, littérature, voyage, curiosité, musique, beaux-arts, horticulture, sport, théâtre.*N° 1 : 1<sup>er</sup> mai 1882.Paraît le 1<sup>er</sup> de chaque mois en livraison gr. in-8°, 32 p., 2 col., ill.

Bureaux : 9, boulevard des Italiens.



*Magasin des arts et de l'industrie,*

organe de progrès dans toutes les branches de l'industrie artistique.

N° 1 : juillet 1868—1874. **B.N., Impr. V. 5297.**

Paraît en livraison in-4°, 16 p., 2 col., ill.

Dir. : J. Schnorr.

Publication consacrée à l'art décoratif et industriel.

*Maison (la) de demain,*

revue bimensuelle publiée par la direction d'un comité d'architectes.

N° 1 : 5 février 1897.

Paraît en livraison in-4°, 8 p., 2 col.

*Maîtres artistes (les),*

revue mensuelle, peinture, sculpture, gravure, lithographie et objets d'art.

N° 1 : 15 octobre 1901.

Paraît en livraison in-8°, 32 p., 2 col., ill.

Bureaux : 42, rue Lamartine.

*Maîtres de l'affiche (les),*

publication mensuelle contenant les reproductions des plus belles affiches illustrées des grands artistes français et étrangers.

1<sup>re</sup> année : 1895—1900 (5 vol.).

**B.N., Est. Ad 799<sup>e-1</sup>.**

Paraît en livraison in-fol.

Impr. Chaix, 20, rue Bergère.

*Maîtres du dessin (les),*

publication mensuelle contenant la reproduction en héliogravure des plus beaux dessins de toutes les écoles.

1<sup>re</sup> année : 1900-1902.

**B.N., Est. Ad 80<sup>e-1</sup>.**

Dir. : Roger Marx.

Dans le 1<sup>er</sup> volume préface de Roger Marx du n° 1<sup>er</sup> mai 1899. Le premier volume est consacré aux dessins du Luxembourg. Le second volume aux dessins français de l'Exposition universelle de 1900. Le troisième aux dessins français du XVIII<sup>e</sup> siècle.

*Marches de l'Est (les),*

recueil trimestriel de littérature, d'art et d'histoire...

1<sup>re</sup> année : 1909-1914. **B.N., Impr. 8° Z. 18166.**

Paraît à Paris et à Nancy.

*Matériel artistique (le),*

1<sup>re</sup> année : 1894.

Paraît tous les trois mois, ill.

*Médailillon (le),*

revue du monde artistique.

N° 1 : 11 mars 1882.

Paraît le samedi en livraison in-4°, 4 p., 3 col., portrait médaillon.

*Mélanges d'archéologie et d'histoire,*

publiés par l'École française de Rome.

1<sup>re</sup> année : 1881.

**B.N., Impr. 4° G. 184 et Est. 8° Ya<sup>1</sup>. 11.**

Paraît en livraison in-8°.

*Mémoires de l'Académie celtique.*

1<sup>re</sup> année : 1807—1912. **B.N., Impr. Lc<sup>18</sup>. 1.**

Table alphabétique des publications de l'Académie celtique.

Voir : *Mémoires de la Société française d'archéologie.*

*Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres.*

1<sup>re</sup> année : 1860—1881.

**B.N., Impr. 8° Lc<sup>20</sup>. 25.**

Paraît en livraison in-8°.

Ed. : L. Clouzot à Nantes.

*Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères publiés par la Société royale des antiquaires de France.*

1<sup>re</sup> année : 1817-1850.

**B.N., Impr. 8° Lc<sup>18</sup> 2 Est. Ya<sup>1</sup> 146 (8°).**

Devenus : *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France.*

*Menuiserie, ébénisterie,*

par un comité d'architectes sous la direction de M. Briasson.

1<sup>re</sup> année : 1882—1883.

**U.A.A., 456 T3.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 6 pl. sans texte.

*Mercure de France,*

recueil d'art et de littérature.

N° 1 : janvier 1890.

**B.N., Impr., 8° Z. 12330.**

Paraît chaque mois en livraison in-18°, 32 à 320 p.

Réd. en chef : Alfred Vallette.

Fait suite à la *Pléiade*.

*Messenger (le) de l'imagerie,*

revue religieuse historique artistique et littéraire.

1<sup>re</sup> année : 1889.

**B.N., Impr. 8° V. 23307.**

Paraît en livraison in-8°, 2 col.

Impr. Mersch, 3, rue du Vieux-Colombier.

*Messenger des théâtres et des arts.*

1<sup>re</sup> année : 1848-1849.

**B.N., Impr. Z. 219-241.**

Ed. Lereux.

*Minerva,*

revue des lettres et des arts.

N° 1 : 1<sup>er</sup> mars 1902-1903.

**B.N., Impr. 8° Z. 16013.**

Paraît en livraison in-8°, ill.

Dir. : René-Marc Ferry.

Revue très sérieuse avec une collaboration de premier plan.

*Miroir (le) de l'Art musulman.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> mars 1895.

**B.N., Impr. 4° V. 4750.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 64 p., ill.

Bureaux : 7, rue Alfred-Stevens.

Revue consacrée à l'étude de l'art musulman.



*Miroir (le) des spectacles, des arts, des lettres et des mœurs.*

par M. Jowy, A. V. Arnault, Em. Dupaty, E. Gosse, Cauchois Le Maire et autres gens de lettres.

N° 1 : 15 février 1821—24 juin 1823.

B.N., Impr. Z. 5276-5280.

Paraît en livraison in-4°.

Bureaux : 40, rue Notre-Dame-des-Victoires.

Le journal consacré entièrement au théâtre publie tous les mercredis une revue des arts qui décrit les tableaux de Vernet, Gros, et qui, après juillet 1921, ne paraît plus que par intermittence. Est continué par le *Sphinx*.

*Mode (la),*

revue des modes, galerie des Mœurs, album des salons.

1<sup>re</sup> année : 1829—1854.

B.N., 4° Lc<sup>14</sup>. 15.

Paraît en livraison in-8°, pl.

Le sous-titre devient en 1834 : *Revue du monde élégant*; en juillet 1842 : *Revue politique et littéraire*; en avril 1851 : *Revue politique, religieuse et littéraire*.

*Modèle (le),*

recueil de documents et idées artistiques faciles à appliquer ou à transformer, et destinés aux artistes, aux amateurs et aux industriels.

N° 1 : 1<sup>er</sup> janvier 1894—1904.

B.N., Impr. fol. V. 3334.

Paraît en livraison in-fol, pl.

Dir. : G. Fraipont.

*Modes (les),*

revue mensuelle des arts décoratifs appliqués à la femme.

1<sup>re</sup> année : 1901.

B.N., Impr. fol. V. 4312.

Paraît en livraison in-4°.

Ed. Goupil, Manzi Joyant.

*Mois artistique (le),*

revue critique du vrai et du beau dans les arts, publiée sous la direction d'Eugène Londun.

N° 1 : octobre 1866—janvier 1867.

B.N., Impr. V. 46995.

Paraît en livraison in-12°.

Chaque livraison est divisée en un certain nombre de chapitres passant en revue les différentes manifestations de l'art pendant le mois. On y trouve beaucoup d'analyses de livres.

*Monde des arts (le),*

revue mensuelle illustrée publiée par la Société des Artistes Réunis.

N° 1 : octobre 1864—15 juin 1866.

B.N., Impr. V. 16205.

Paraît en livraison in-8°.

Fond. dir. : Mayer — Réd. en chef : Lepreux, Georges Numa (6° livre).

Revue d'art n'offrant, selon nous aucun intérêt. Selon Lasteyrie, c'est une entreprise d'un marchand de tableaux.

*Monde des arts (le),*

revue des nouveautés artistiques, littéraires, scientifiques, et commerciales.

N° 1 : 2 juillet—13 avril 1868.

B.N., Impr. V. 5384.

Paraît le jeudi en livraison in-fol, 8 p., 3 col.

Dir. : Elie Brault.

Cette revue est divisée en : « semaine artistique », « semaine lithographique », « semaine scientifique », etc. Articles détaillés sur l'exposition annuelle de l'Ecole des Beaux-Arts.

*Monde moderne (le),*

revue mensuelle illustrée.

N° 1 : janvier 1895—1908.

B.N., Impr. 8° Z. 14127.

Paraît en livraison in-8°, 2 col., ill.

On y trouve quelques articles de vulgarisation artistique, un article d'Henri Bouchot sur le Cabinet des Estampes, de Louis de Villotte sur l'évolution des industries d'art, de K. de Morgan sur les fouilles de Deschour, de Constant de Tours sur Daumier, d'A. Alexandre sur Ingres, de Gausseron sur les maisons hautes des Etats-Unis, de Brisson sur l'architecture.

Fusionne en 1908 avec la *Revue hebdomadaire*.

*Moniteur (le) de l'archéologie,*

publié sous la direction de M. le Vicomte de Massem et J. G. de Courton-Coysevox.

1<sup>re</sup> année : février-juin 1866—1868.

B.N., Impr. 8° Tc. 75.

Paraît en livraison in-8°.

Réd. adm. 35, rue Lagarrigue à Montauban.

Revue d'information archéologique contenant beaucoup d'articles bibliographiques. Elle s'intéresse aussi bien à l'archéologie préhistorique et antique qu'à celle du Moyen Age. En 1869, Courton Coysevox cesse sa direction. La revue est reprise par la Société archéologique du Tarn-et-Garonne qui publie alors son premier bulletin.

Cette revue a été dépouillée à la Bibliothèque d'art et d'archéologie.

*Moniteur (le) de l'archéologue et du collectionneur.*

N° 1 : 10 février 1866—1868.

B.N., Impr. 4° Lc<sup>7</sup>. 5.

Paraît en livraison in-4°.

Bureaux : 9, arcade du Capitole à Toulouse.

*Moniteur (le) de l'Exposition de 1889,*

organe de l'Exposition de 1889.

N° 1 : novembre 1884.

B.N., Impr. fol. V. 2401.

Paraît en livraison mensuelle in-4°, 4 p., 2 col.

Impr. Chaix, 116, avenue de Villiers.

*Moniteur de l'industrie et du bâtiment.*

1<sup>re</sup> année : 1896.

B.N., Impr. 4° V. 4322.

Paraît en livraison gr. in-8°.



*Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie.*1<sup>re</sup> année : 1834—1939.

B.N., Impr. gr. fol. V. 443.

Paraît en livraison gr. in-fol puis in-4°.

Dir. : Arthur Maillet.

*Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent,*

publié sous la direction d'une société d'ingénieurs, de professeurs et de fabricants.

1<sup>re</sup> année : 1869—1914.

B.N., Impr. 8° V. 2130 et fol. V. 1127.

Paraît en livraison in-8°, in-fol.

Dir. : Em. Rousset.

*Moniteur (le) des arts, de la littérature et de toutes les industries relatives à l'art,*

journal spécial s'adressant aux artistes, aux industriels et aux gens du monde amateurs d'art; paraissant tous les dimanches, avec une lithographie ou une gravure, un bulletin iconographique et des annonces d'objets d'art.

N° 1 : 2 février 1845—1847.

B.N., Impr. Z. 4260-4263 et Est. Ad. 91.

Paraît en livraison 8 p., 2 col., ill.

Réd. en chef : Eugène Barest.

Tables. Selon le *Journal des artistes* du 20 juillet 1845, cette simple feuille de papier, dont l'éditeur Gide est propriétaire, est destinée à faire concurrence à la *Gazette universelle* de Curmer.*Moniteur des arts plastiques.*1<sup>re</sup> année : 1904.

Paraît en livraison mensuelle in-4°, 16 p. ill.

*Moniteur des ventes,*quotidien spécial pour les ventes mobilières. *Journal officiel d'annonces judiciaires et légales.*1<sup>re</sup> année : 1832.

B.N., Impr. V. 3274-3275.

Paraît en livraison de 8 p.

*Moniteur (le) des ventes artistiques,*

indiquant les ventes de tableaux rédigé par un comité d'artistes et d'industriels.

N° 1 : avril 1902.

Paraît en livraison in-8°, 12 p.

Publié à Marseille par la société d'éditions du Midi.

*Moniteur (le) du bibliophile,*gazette littéraire, anecdotique et curieuse, paraissant le 1<sup>er</sup> de chaque mois.1<sup>re</sup> année : 1878—1881.

B.N., Impr. 4° Q. 209.

Paraît en livraison gr. in-8°, 32 p.

Dir. : Jules Noriac.

*Mosaïque (la),*

revue pittoresque de tous les temps et de tous les pays.

N° 1 : 18 janvier 1873—1884.

B.N., Impr. 4° Z. 76.

Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 8 p., ill.

Dir. : Lorédan Larchey.

Bureaux : 11, quai Voltaire.

Revue de vulgarisation et polygraphique, d'une qualité un peu plus raffinée que le *Magasin pittoresque*.*Mosaïque (la),*

nouveau magasin pittoresque.

1<sup>re</sup> année : 1833.

B.N., Impr. Z. 5210-5214.

Paraît en livraison in-4°.

Impr. d'Everart.

*Mosaïque (la),*

livre de tout le monde et de tous les temps.

1<sup>re</sup> année : 1833—1836.

B.N., Impr. Z. 5210-5212.

Paraît en livraison in-4°.

Bureaux : 141, rue de l'Abbaye.

*Mouvement artistique (le),*

éducation d'art, décentralisation d'art paraissant le 15 décembre, le 15 mars, le 15 juin et le 15 septembre.

N° 1 : 15 décembre 1901.

Paraît en livraison in-8°, 2 col.

*Mouvement (le) artistique, littéraire et scientifique,*

revue bi-mensuelle illustrée.

1<sup>re</sup> année : 1900—1902.

B.N., Impr. fol. Z. 954.

*Musée (le),*

revue arlésienne, historique et littéraire publiée sous la direction de M. Emile Fassin, puis P. Bertet.

1<sup>re</sup> année : 1868-1885.

B.A.A., 55. T. 1.

Paraît à Arles en livraison in-8°, 2 col.

A partir de 1877 ajoute sous-titre de : organe de la Société d'archéologie. Les questions d'archéologie et d'histoire de l'art y sont très peu représentées.

*Musée (le),*

revue d'art antique.

1<sup>re</sup> année : 1904-1925.

B.A.A., 160 U 2.

Paraît en livraison in-4°, et in-8°, ill., pl.

Dir. : Arthur Sambon.

A l'année 1906 : ...revue d'art mensuelle.

La publication a été interrompue de 1910 à janvier 1924.

*Musée archéologique (le),*

recueil illustré de monuments de l'antiquité, du Moyen-Age et de la Renaissance. Indicateur de l'archéologie et du collectionneur. Fait suite à l'indicateur de l'archéologie et du collectionneur.

N° 1 : 26 avril 1875.

B.N., Impr. 4° V. 1472.

Paraît tous les trois mois en livraison gr. in-8°, 104 p., 2 pl.

Dir. : Am. Le Caix de St Aymour.

*Musée (le) artistique et littéraire,*

revue hebdomadaire illustrée.

1<sup>re</sup> année : 1879—1881.

B.A.A., 484. T. 1.

Paraît en livraison in-4°, 20 p., ill., abonn. mens. 14 Fr.

Ed. A. Ballue. Impr. : Unsinger, 83, rue du Bac.

Adm. réd. : Librairie de l'Art, 53, avenue de l'Opéra.



Périodique de vulgarisation; les articles sont généralement courts. Il contient de très nombreuses et excellentes reproductions de tableaux et de dessins.

*Musée d'Aquitaine (le),*

*journal uniquement consacré aux sciences, à la littérature, et aux arts.*

1<sup>re</sup> année : 1823—1824. **B.N., Impr. Z. 28561-28563.**  
Paraît à Bordeaux en livraison in-8°, ill.

*Musée d'art scolaire.*

Devient en 1887 : *Revue des Musées.*

*Musée de la Jeunesse (le).*

N° 1 : mars 1881. **B.N., Impr. fol. Z. 207.**  
Ed. : Baschet. Paraît tous les 2 mois en livr. in-4°, 16 p.  
Dir. : Adrien Marie.

*Musée des Deux Mondes.*

1<sup>re</sup> année : 1873. **B.N., Impr. fol. V. 13.**  
Paraît 2 fois par mois en livraison in-4°, 8 p., 2 col.  
Ed. : Bachelier-Deflorenne.  
Reproductions en couleurs de tableaux, aquarelles, pastels des meilleurs artistes.

*Musée des familles (le).*

1<sup>re</sup> année : 1883-1840. **B.N., Impr. Z. 5251-5256.**  
Paraît en livraison in-4°.  
A partir de 1850 ajoute à son titre : *complément modes vraies. Travail en famille.*  
1<sup>re</sup> année : 1850—1885. **B.N., Impr. Z. 5216-5250.**

*Musée pour tous (le),*

*revue hebdomadaire de littérature et d'art.*

1<sup>re</sup> année : 1874. **B.N., Impr. 4° R. 1549.**  
Paraît en livraison gr. in-4°, 2 photos.  
Ed. : L. Baschet.

*Musée universel (le).*

*Gazette des beaux-arts, de l'industrie et de l'agriculture. Moniteur des expositions, sous le patronage des membres du jury des Expositions et de l'Institut, M.M. Charles Dupin, Ad. Blanqui, Babinet.*

1<sup>re</sup> année : 1853. **B.N., Impr. V. 5450.**  
Paraît en livraison in-fol., 2 col.

*Musée universel (le).*

N° 1 : mai 1857. **B.N., Impr. Z. 4327-4328.**  
Paraît tous les samedis puis chaque mois (1858), ill.  
Ed. : Lebrun et C<sup>ie</sup>, 8, rue des Saints-Pères.  
Revue de vulgarisation.

*Musée universel (le).*

1<sup>re</sup> année : 1873—19 octobre 1878.  
**B.N., Impr. 4° Z. 57.**  
Paraît en livraison in-4°, ill.  
Dir. : Aveline.

*Musées et monuments de France,*

*revue mensuelle d'art ancien et moderne publiée sous la direction de Paul Vitry.*  
1<sup>re</sup> année : 1906—1907.

**B.N., Impr. 4° V. G. 428.**

Paraît en livraison in-4°.

Devient en 1908 : *Bulletin des Musées de France.*

*Nantes artistique,*

*musique, beaux-arts, littérature, théâtre et concerts.*  
N° 1 : 15 octobre 1881-1882.

**B.N., Impr. fol. Z. 186.**

Paraît 2 fois par mois en livraison petit in-fol., 4 p., 3 col.

Impr. de l'Ouest, 34, rue de la Fosse à Nantes.

*Nécrologe (le) des hommes célèbres de France,*

*par une Société de gens de lettres.*

1<sup>re</sup> année : 1767-1782.

**B.A.A., 262 T 2.**

Paraît en livraison in-12°.

*Nemausa.*

1<sup>re</sup> année : 1883—1886.

**B.A.A., 251. U. 1.**

Paraît à Nîmes en livraison in-8°.

*Nib,*

*moniteur des peaux et des tringles. Supplément illustré de la Revue Blanche.*

N° 1 : janvier 1895.

Paraît chaque mois en livraison in-4°, 4 p.

Réd. : Tristan Bernard.

*Nord artiste (le),*

*lettres, théâtres, musique, beaux-arts.*

N° 1 : 18 septembre 1881. **B.N., Impr. fol. 190.**

Paraît chaque semaine en livraison petit in-fol., 4 p., 3 col.

Ed. : Le Bigot Frères, à Lille.

*Nord contemporain.*

1<sup>re</sup> année : 1881—1883.

**B.N., Jo. 750.**

Paraît 2 fois par mois en livraison gr. in-4°, 16 p., 2 col., ill.

Impr. Le Bitog Frères, à Lille.

*Normandie artiste (la),*

*plage normande et Rouen - théâtre réunis. Organe littéraire et artistique.*

1<sup>re</sup> année : 1890—1891.

**B.N., Impr. fol. Z. 542.**

Paraît en livraison in-4°, 2 col.

Impr. Durand et fils à Fécamp.

*Notes d'art et d'archéologie,*

*publication de la réunion artistique.*

1<sup>re</sup> année : 1889.

**B.A.A., 491 T 4.**

Paraît chaque mois en livraison in-4°, et in-8°, ill.

1<sup>re</sup> série : 1889-1893 (t. I-IV); 2<sup>e</sup> série : 1894-juin 1913, 1914, (nos 1-6) ...avr.-oct. 1923 (nos 1-3), 1924-1933, 1934 (nos 1-3); nouvelle série : 1935 et sq. (nos 1 et sq.).

A l'année 1890 : ...Publication mensuelle de la Société de Saint-Jean.

A l'année 1923 : ...Revue trimestrielle.



*Notes théoriques et pratiques sur les expositions des Beaux-Arts en province.*

1<sup>re</sup> année : 1865—1866. **B.N., Impr. Vp. 26642.**  
Paraît en livraison in-4°.

*Nouveau Musée (1c).*

N° 1 : juillet 1880.  
Dir. : Louis Enault.  
Paraît chaque mois en livraison gr. in-4°, 16 p. 4 pl.

*Nouvel almanach des batimens.*

1<sup>re</sup> année : 1809—1830. **B.A.A., 94. Z. 4.**  
Paraît en livraison in-12°.  
Ed. : Garnier.  
Voir : *Almanach des bâtimens*.  
Devenu : *Annuaire du bâtiment des travaux publics et des arts industriels*.

*Nouvelles Annales,*

*publiées par la section française de l'Institut archéologique.*

1<sup>re</sup> année : 1836—1839. **B.A.A., 363. T. 1.**  
Paraît en livraison in-8°.

*Nouvelles archives de l'art français,*

*revue de l'art français.*

1<sup>re</sup> année : 1872-1906. **B.N., Est. Ya<sup>1</sup> 20 (8°).**  
(Voir aussi *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*).

*Nouvelles de la République des lettres et des arts.*

N° 1 : 9 février 1777—26 décembre 1788.  
**B.N., Impr. Z. 21888.**  
Paraît chaque semaine en livraison in-4°.  
cf. Bellier de la Chavignerie in *Revue des arts* 1856.  
Par Pahin de la Blancherie.  
Table ms. par G. Wildenstein.

*Nouvelles des arts.*

1<sup>re</sup> année : an XI (1802)—an XIV (1805).  
**B.N., Est. Ya<sup>1</sup>. 1.**  
Paraît en livraison in-8°.

*Observateur des Beaux-Arts,*

*journal des arts, du dessin, de la musique, de l'art dramatique, etc., par une société d'artistes et d'hommes de lettres.*

N° 1 : 6 avril 1828-1829. **B.N., Impr. V. 5427-5428.**

Paraît deux fois par semaine.  
Fond. : Guyot de Fère et Gault de Saint-Germain.

Ce journal paraît d'abord à des jours non fixés, puis le jeudi et le dimanche à partir du n° 25 (3 juillet 1828). Le 2 septembre 1829 (n° 45), il porte un nouveau titre : *Observateur des Beaux-Arts, ou journal des artistes et des amateurs* en un format in-8°. Il fusionne définitivement avec le *journal des artistes* et paraît jusqu'au 11 octobre 1829.

*Observateur (l') des sciences, de la littérature, des arts, des mœurs et de l'industrie des théâtres.*

1<sup>re</sup> année : 1826—1828. **B.N., Impr. Z. 23049.**  
Paraît en livraison in-8°.  
Bureaux : Passage Dauphine.

*Observateur (l') des spectacles, de la littérature et des arts.*

1<sup>re</sup> année : 1801. **B.N., Impr. Z. 9627.**  
Paraît en livraison in-4°.  
Réd. : Salguer. Impr. : des anciennes Petites Affiches.

*Occident (l').*

N° 1 : décembre 1901—juillet 1914. **B.N., Impr. 8° Z. 5480.**

Paraît en livraison in-8°, ill.  
Fond. : A. Milhouard.

Revue moderne de jeunes où écrivent : Maurice Denis, Camille Mauclair, André Mellerio, Charles Morice. Elle contient des reproductions d'œuvres d'Emile Bernard, Bonnard, Cézanne, Maurice Flandin, Guérin, Laprade, Toulouse-Lautrec, etc.

*Œuvre (l'),*

*revue de littérature et d'art.*  
N° 1 : juillet 1897. **B.N., Impr. 8° Z. 5030.**  
Paraît à Valence-sur-Rhône chaque mois en livraison in-8°, 16 p.  
Dir. : Jules Nadi.

*Œuvre d'art (l').*

N° 1 : 20 avril 1893—1897. **B.N., Impr. fol. V. 3335.**  
Paraît 2 fois par mois en livraison 4 p., 3 col., pl. en coul.  
Dir. : Léon Cartague. — Réd. en chef : Paul Lafage.  
Le périodique est intéressant par ses reproductions en couleurs des œuvres contemporaines.

*Œuvre (l') et l'image,*

*revue mensuelle de l'art contemporain et du livre illustré.*  
N° 1 : novembre 1900—1902.

**B.N., Impr. 4° Z. 1451.**  
Paraît en livraison in-4°, ill.  
Ed. : Ch. Meunier à la Maison du Livre.

Cette revue plus spécialement consacrée au livre d'art contient des articles sur des illustrations et des graveurs.

*Office (l') de l'ameublement,*

*journal album mensuel, illustré de dessins nouveaux (à l'échelle de 10 cm pour un mètre) par J. Verchère.*  
N° 1 : juillet 1880.  
Paraît en livraison gr. in-4°, 8 p., 2 col., 4 pl.  
Bureaux : 23, faubourg Saint-Antoine.

*Pan.*

*revue littéraire et artistique. Supplément français.*  
N° 1 : 1<sup>er</sup> mai 1895. **B.N., Impr. fol. Z. 757.**  
Paraît en livraison in-fol.  
Bureaux : 9, rue des Beaux-Arts.



*Pandore (la),**revue des mœurs de la littérature et des beaux-arts.*

N° 1 : 15 octobre 1844—1846.

**B.N., Impr. Z 2193-3194.**

Dir. : Théodore Midy — réd. en chef : Charles de la Rounat.

A partir de 1845, nouveau titre : *Revue des mœurs, de la littérature, des beaux-arts et de la mode*. Les articles sur les beaux-arts sont souvent signés par Jeanron qui écrit sur le Salon de 1845 dans le n° 12.*Parcs et jardins.*1<sup>re</sup> année : 1909.

Paraît chaque mois en livraison in-4°.

Ed. des Belles demeures.

*Paris à l'eau-forte,**actualité, curiosité, fantaisie.*

N° 1 : avril 1873—décembre 1876.

**B.N., Impr. 40. Lc 13. 203.**

Paraît chaque semaine en livraison in-8°, 16 p.

Ed. : R. Lesclide, 61, rue Lafayette.

Réd. en chef : Richard Lesclide — Dir. des c.f. : Frédéric Régamey.

*Paris architecte,**revue mensuelle illustrée.*

N° 1 : janvier 1865—mai-juin 1870.

**B.N., Impr. V. 16525.**

Paraît en livraison in-4°, 4 p., 2 pl.

Dir. : E. F. Lepeux — Réd. en chef : Fleury Hober.

Pendant la 3<sup>e</sup> année : suppl. de 8 p., 2 col., au n°. La revue a eu des interruptions (décembre 1865—novembre 1866 ; n° 1 de la 3<sup>e</sup> année : juin 1868). Cette revue devait être le recueil des conceptions architecturales modernes de Paris.*Paris artiste,**courrier hebdomadaire des arts. Petites affiches de la curiosité.*

N° 1 : 4 janvier—15 août 1872.

Paraît chaque semaine en livraison in-4°.

Réd. en chef : A. Bonvin.

Cette revue contient des nouvelles sur les arts, les expositions, le mouvement artistique. Bonvin est un des membres fondateurs de la Société d'histoire de l'Art français.

*Paris artiste.*

N° 1 : 13 octobre 1883.

**B.N., Impr. fol. Jf. 59.**

Paraît tous les samedis en livraison petit in-fol., 4 p., 3 col., portrait fotogr.

Impr. Bernard, 35, rue Saint-Georges.

*Paris artistique,**journal des artistes et des amateurs.*

N° 1 : 20 septembre 1883.

Paraît le jeudi en livraison petit in-fol. 4 p. 4 col.

*Paris charmant,**artistique, journal illustré des modes nouvelles.*

N° 1 : septembre 1878.

**B.N., Impr. fol. Lc 14. 192.**

Paraît deux fois par mois en livraison in-4°, 20 p., fac. sim. d'aquarelles.

*Paris illustré.*

N° 1 : mai 1883.

**B.N., Impr. fol. Lc 13. 300.**

Paraît chaque mois en livraison gr. in-4° de 20 p. Ed. Baschet.

*Paris moderne,**revue littéraire et artistique.*1<sup>re</sup> année : 1881-1883.**B.N., Impr. 8° Z. 1943.***Paris (the) pictorial.*1<sup>re</sup> année : novembre 1899.

Paraît en livraison in-fol.

Impr. Gaullerlin à Paris.

*Parisien (le) de Paris,**journal hebdomadaire illustré, défense de tous les intérêts de Paris.*

N° 1 : 10 janvier 1897—29 juin 1899.

**B.N., Impr. fol. Z. Le Senne. 393.**

Paraît en livraison in-4°.

Dir. : Léon Maillard.

Les collaborateurs artistiques sont : Robida, Boutet, Coindre.

*Partisans (les),**revue de combat d'art et de littérature et de sociologie sous la direction Paul Ferniot et Paul Redonnel.*

N° 1 : 5 novembre 1900—1901.

**B.N., Impr. 4° Z. 1323.**

Paraît en livraison gr. in-8°, ill.

*Passant (le),**journal satirique de critique d'art et de théâtre.*

N° 1 : 8 juin 1880.

Paraît le samedi en livraison in-4°, 8 p.

*Passant (le),**journal illustré, littérature, beaux-arts, sciences, Université.*N° 1 : 1<sup>er</sup> juin 1882.**B.N., Impr. fol. Z. 189.**

Paraît le jeudi en livraison gr. in-4°, 8 p., 3 col., ill. Impr. Tolmer et Cie, 4, rue de Tournon.

*Passe-temps lyonnais,**charges, croquis, vues, tableaux.*

N° 1 : 26 janvier 1873.

**B.N., Impr. gr. fol. Jo. 2312.**

Paraît le dimanche.

Lithogr. Martin à Lyon.

*Pays de France (le),*

N° 1 : janvier 1899.

**B.N., Impr. 8° Z. 15258.**

Paraît à Aix-en-Provence chaque mois en livraison in-8°, 64 p.

Réd. en chef : Joachim Gasquet.

Revue littéraire qui renferme des articles touchant



des questions artistiques : Delacroix et l'art romantique, l'art français à l'Exposition, la nouvelle architecture, le rôle de la volonté dans l'art.

### *Peinture (la),*

*journal mensuel, illustré.*

N° 1 : 15 décembre 1896. **B.N., Impr. 8° V. 12319.**

Paraît en livraison le 15 de chaque mois.

Bureaux : 15, rue Bonnet à Dijon.

### *Pensée (la),*

*revue indépendante d'art, de littérature et de science.*  
1<sup>re</sup> année : 1899. **B.N., Impr. 4° Z. 1489.**

Paraît en livraison in-8°, 8 p., 2 col.

Bureaux : 14, rue Vauban à Belfort.

### *Perhinderion,*

*revue d'estampes et de textes anciens.*

N° 1 : mars 1896. **B.A.A., 198. U. 5.**

Paraît 6 fois dans l'année en livraison in-4°, ill.

Réd. : Alfred Jarry.

### *Petit architecte (le),*

*journal d'architecture pratique.*

N° 1 : janvier 1905.

Paraît en livraison in-8°, 19 p., ill.

Impr. Jacquot et Floret puis Ledeuil.

### *Petit artiste (le),*

*journal universel de la pratique du dessin artistique et industriel.*

N° 1 : janvier 1876—1880.

**B.N., Impr. fol. V. 238.**

Paraît 2 fois par mois en livraison in-4°, 4 p.

Bureaux : 3, rue Sugar.

### *Petit journal illustré (le),*

1<sup>re</sup> année : 1884-1927.

**B.N., Impr. fol. Lc<sup>2</sup>. 3011.**

Paraît en livraison in-fol., 4 col.

Bureaux : 104, avenue Victor-Hugo.

### *Petite revue (la),*

*littérature et art.*

N° 1 : janvier 1888. **B.N., Impr. 8° Z. 11097.**

Paraît chaque mois en livraison in-18°, 108 p.

Dir. A. Demare — Ed. Léon Vanier.

### *Petites affiches de Paris,*

*ou journal d'annonces, d'indications et de correspondance commerciale, politique et littéraire.*

1<sup>re</sup> année : 1746—1811. **B.N., Impr. 8° Lc<sup>2</sup>. 73.**

Réd. : Ducray-Duménil.

Deviens par décret impérial du 18 août 1811 : les *Petites affiches*.

### *Picardie (la),*

*revue littéraire et scientifique, publiée à Amiens sous les auspices des académies et sociétés savantes des départements de la Somme, Aisne, Oise, Pas-de-Calais.*

N° 1 : 15 janvier 1855.

**B.A.A., 571. T. 1.**

Impr. Lenoël, Hironach à Amiens.

### *Pinceau (le),*

*journal mensuel artistique en couleurs.*

N° 1 : octobre 1898—1900.

**B.A.A., 360. U. 2.**

Paraît en livraison in-4°, 8 p., fig., pl.

Impr. E. Bernard et C<sup>ie</sup>.

### *Plume (la),*

1<sup>re</sup> année : 1894—1898.

**B.N., Impr. 8° Z. 13800.**

Numéros spéciaux publiés de 1894 à 1898 : 1. - Eugène Grasset ; 2. - l'affiche internationale ; 3. - Paul Verlain ; 4. - James Ensor, peintre et graveur.

### *Plume d'or (la),*

*journal artistique et littéraire. Journal officiel de la maison des artistes et des littérateurs.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> novembre 1906.

Paraît en livraison in-fol.

Bureaux : 39, rue de Trévise.

### *Plume et crayon,*

*journal artistique et littéraire.*

1<sup>re</sup> année : 1894.

Paraît tous les mois.

### *Portefeuille (le) de l'amateur.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> août 1857-1858.

**B.N., Impr. V. 11867-11868.**

Paraît 2 fois par mois en livraison in-4°, 4 p., 2 col., dess., 2 pl.

Réd. en chef : Alfred Busquet, puis Alfred Dermont. Devenir, à partir du n° 23 : le *Portefeuille du Dessinateur*.

### *Portefeuille du dessinateur.*

Fait suite au *Portefeuille de l'Amateur*.

1<sup>re</sup> année : 1860.

**B.N., Impr. V. 11867-11868.**

Paraît 1 fois par mois in-4°, 4 p., 2 col., 4 pl.

Bureaux : 28, rue des Grands-Augustins.

### *Portefeuille (le) des artistes,*

*ou collection de dessins pour servir à l'ornement et à l'embellissement des châteaux, maisons, parcs et jardins.*

1<sup>re</sup> année : 1800-1801.

**B.N., Impr. V. 9170-9173.**

Paraît en livraison in-4°.

### *Portefeuille des arts décoratifs,*

*publié sous le patronage de l'Union centrale des arts décoratifs par A. de Champeaux.*

1<sup>re</sup> année : 1888-1898.

**U.A.A. 194. U. I.**

Paraît en livraison in-fol.

Très importante documentation photographique sur l'art décoratif surtout français du Moyen Age.

### *Précis historique de la production des arts, par*

*A. C. Landon.*

1<sup>re</sup> année : 1<sup>er</sup> primaire an X (1801)—1802.

**B.N., Est. Ya<sup>1</sup> 1.**

Paraît in-8°.

Ed. : chez l'auteur au Louvre, pavillon des archives. Complément des *Annales* du Musée.



*Profils et détails d'architecture,*

*revue illustrée de l'architecture et de la construction pratique.*

1<sup>re</sup> année : 1873.

Paraît tous les deux mois.

Dir. : E. F. Lepreux.

*Progrès Français (le),*

*revue populaire de vulgarisation, sciences, lettres, arts, philosophie...*

N° 1 : 7 janvier 1883—juillet 1884.

**B.N., Impr. 4° Z. 277.**

Paraît le dimanche en livraison gr. in-8°, 16 p., 2 col., ill.

*Propriétaire architecte (le),*

*parallèle de constructions suburbaines depuis 1200 jusqu'à 18.000 Fr., sous la direction d'Ernest Flamand.*

1<sup>re</sup> année : 1873.

Paraît 2 fois par trimestre en livraison in-fol.

Ed. : A. Cerf.

*Provence artiste (la),*

*sciences, littérature, beaux-arts.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> mai 1880.

**B.N., Impr. fol. Z. 206.**

Paraît à Marseille en livraison in-4°, 4 p., 2 col.

*Provence (la) artistique et pittoresque,*

*journal hebdomadaire illustré.*

N° 1 : 5 juin 1881.

**B.N., Impr. fol. Z. 206.**

Paraît en livraison gr. in-4°, 8 p., 3 col., ill.

Impr. Olive, 30, rue Sainte à Marseille.

*Province nouvelle (la),*

N° 1 : mai 1896.

**B.N., Impr. 8° Z. 4445.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°, 32 p.

Dir. : Laurent Savigny.

*Psyché,*

*revue d'art et de littérature.*

N° 1 : novembre 1891—1892. **B.N., Impr. 8° Z. 13856.**

Paraît chaque mois en livraison in-8°.

Dir. : Emile Michelet.

Revue littéraire où l'on trouve des articles sur les dessins de Léonard de Vinci.

*Recueil d'architecture,*

*choix de documents pratiques.*

1<sup>re</sup> année : 1883—1890.

**B.N., Impr. fol. V. 2614.**

Paraît en livraison in-4°.

Dir. : William et Farges.

*Recueil de l'art et de la curiosité.*

1<sup>re</sup> année : 1875.

*Renaissance (la) littéraire et artistique.*

N° 1 : 27 avril 1872—1874.

**B.N., Impr. Z. 2277-2279.**

Paraît en livraison gr. in-4°, 2 col.

Dir. gérant : G. Aicard.

Réd. en chef : Emile Blémont (n° 5).

Articles sur le Salon de 1872, sur le Japon par Ch. Baudry.

*Renaissance romantique (la),*

*revue d'art et de littérature.*

N° 1 : mai 1909.

**B.N., Impr. 8° Z. 31371.**

Paraît tous les 2 mois en livraison in-8°.

Dir. C. Beaulieu.

*Rénovation dans l'art (la).*

N° 1 : mai 1908.

**B.N., Impr. 8° R. 23394.**

Paraît chaque mois en livraison in-4°.

Bureaux : 9, rue Mozart.

*Renseignements artistiques,*

*bulletin des expositions et concours.*

N° 1 : 6 mai 1883.

Paraît le dimanche en livraison in-4°, 4 p., 3 col.

Impr. Deschamps, 3, avenue d'Orléans.

*Répertoire général des collectionneurs de la France et de l'étranger par F. Renart.*

1<sup>re</sup> année : 1904.

Paraît tous les 3 mois en livraison in-16°.

*République (la) des arts.*

N° 1 : 5 mars 1848.

**B.N., Impr. fol. Lc<sup>2</sup>. 1712.**

Paraît 2 fois par semaine en livraison in-4°, 4 p., 3 col.

Impr. Gratiot.

Bureaux : 11, rue de la Monnaie.

*République des lettres et des arts.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> août—5 septembre 1862.

**B.N., Impr. Z. 58570.**

Paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois en livraison in-8°

Dir. : Simon Schwerb.

*Réveil artistique (le).*

1<sup>re</sup> année : 1890.

Paraît chaque mois en livraison in-8°.

Impr. Lobert et Person.

*Réveil (le) littéraire et artistique.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> novembre 1875.

**B.N., Impr. fol. Z. 85.**

Paraît chaque semaine en livraison in-4°, 12 p., 2 col.

Bureaux : 7, rue Garancière.

*Revue alsacienne illustrée.*

1<sup>re</sup> année : 1898—1914.

**B.N., Impr. fol. Lc<sup>9</sup>. 10 (33).**

Paraît 4 fois par an.

2, rue Brûlée à Strasbourg.

*Revue anarchiste,*

*science et art.*

N° 1 : 15 août 1893.

**B.N., Impr. 8° . 13045.**

Paraît 2 fois par mois en livraison in-8°, 32 p.

Secr. : Charles Chatel et André Ibels.

Deviens en janvier 1894 : *La revue libertine.*

*Revue archéologique,*

*ou recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude des monuments et à la photologie de l'antiquité et du Moyen Age.*

N° 1 : 15 avril—15 septembre 1844.

**B.N., Impr. 8° V. 684.**



*Revue artistique de la famille.*

1<sup>re</sup> année : avril 1895. **B.N., Impr. fol. V. 3431.**  
Paraît en livraison in-4°, 8 p., 2 col.  
Bureaux : 13, rue de la Monnaie.

*Revue artistique et littéraire.*

1<sup>re</sup> année : 1860—1870. **B.N., Est, Ya<sup>1</sup> 15.**  
Paraît en livraison in-8°.  
Dir. Louis Auvray.

Cette revue est, à partir du 1<sup>er</sup> avril 1860, l'organe officiel du Comité central des artistes; à la fin de chaque numéro, compte rendus des séances du comité. Chaque livraison commence par une chronique des beaux-arts signée par L. Auvray.

*Revue artistique illustrée.*

1<sup>re</sup> année : 1878.  
Paraît deux fois par an en livraison in-4°, 4 p., 2 col.  
Impr. Berlin à Marseille.

*Revue blanche (la),*

N° 1 : octobre 1891—1903. **B.N., Impr. 8° Z. 10735.**  
Paraît chaque mois puis 2 fois par mois (1<sup>er</sup> janvier 1895) en livraison in-8°, 48 à 46 p.  
Dir. : Alex Natanson.  
Bureaux : 19, rue des Martyrs.

*Revue britannique,*

revue internationale fondée en 1825.  
1<sup>re</sup> année : 1825-1880. **B.N., Impr. 8° Z. 331.**  
Dir : Louis Sébastien Saulnier, Léon Galetert, Amédée Pichot.

Table générale faite par Drapier; on trouve sous le titre *Beaux-arts* tous les articles qui s'y rapportent.

*Revue centrale des arts en province,*

recueil artistique, littéraire, archéologique.  
N° 1 : avril—juin 1859. **B.N., Impr. V. 17095.**  
Paraît le 1<sup>er</sup> de chaque mois en livraison in-4°, 24 p., 2 col., planche lithogr. ou gravée.  
Dir. : Gustave Saint Joanny. — Impr. Louis Perrin, 6, rue d'Amboise à Lyon.

Cette revue a le même directeur que l'*Art en province*, revue de Centre parue de novembre 1858 à mars 1859. Y collaborent les notabilités littéraires et artistiques de la province; on y trouve des articles littéraires et artistiques, des nouvelles et des chroniques.

*Revue champenoise et bourguignonne,*

revue régionale d'histoire et d'érudition publiée sous la direction de E. Babelon et A. Longnon.  
N° 1 : juillet 1904—1905. **B.N., Impr. 8° Lc<sup>19</sup> 209.**  
Paraît tous les 2 mois en livraison in-8°, 124 p. pl.  
Impr. Lebois à Bar-sur-Aube.

Revue surtout historique qui comprend cependant une chronique archéologique et une chronique sur les beaux-arts.

*Revue de Champagne historique, archéologique, artistique et littéraire.*

1<sup>re</sup> année : 1908—1910. **B.N., Impr. 8° Lc<sup>19</sup> 220.**  
Paraît tous les 2 mois à Reims in-8°.

*Revue contemporaine,*

philosophie, histoire...

N° 1 : avril 1852-1870.

**B.N., Impr. Z. 58721-58832.**

Paraît deux fois par mois en livraison in-8°.

Réd. en chef : L. de Belval.

Introduction dans le premier tome par Alfred Nettement.

En 1858, lui fut réuni l'*Athenoeum français* (tome 3); on y trouve trois articles par Alphonse de Calonne sur le *Salon de 1852*.

*Revue de Champagne,*

historique, archéologique, artistique...

1<sup>re</sup> année : 1907—1913. **B.N., Impr. 8° Lc<sup>19</sup> 220.**  
Paraît en livraison in-8°.

*Revue de Champagne et de Brie,*

histoire, bibliographie, archéologie, documents inédits.

1<sup>re</sup> année : 1876—1901. **B.N., Impr. 8° Lc<sup>19</sup> 116.**  
Paraît en livraison in-8°.

*Revue d'archéologie poitevine,*

publiée sous la direction de Mgr X. Barbier de Montault.

N° 1 : janvier 1898—juin 1901.

**B.N., Impr. Lc<sup>19</sup> 169.**

Paraît chaque mois en livraison in-9°.

Ed. : H. Oudin et C<sup>ie</sup> à Poitiers; Emile Payot (1909).

*Revue d'art (la),*

revue des beaux-arts et des lettres. *Moniteur des arts et revue populaire des Beaux-Arts réunis.*

N° 1 : 4 novembre 1899—13 janvier 1900.

**B.N., Impr. 4° Y. 5167.**

Paraît le samedi en livraison in-4°, ill.

Dir. : Maurice Mery. — Adm. : G. Chavaroux. — Ed. Ern. Flammarion, 26, rue Racine.

Parmi les rédacteurs se trouvent Roger Milès, Frantz Jourdain, Henry Frantz, Léon David. Accompagne chaque livraison une chronique chiffrée, en chiffres romains, avec les expositions, les petites nouvelles d'art et de curiosité.

*Revue d'art (la).*

N° 1 : 20 juin 1896. **B.N., Impr. fol. V. 3890.**

Dir. : G. de Barrigue de Fontainieu.

Bureau : 30, rue Caulaincourt.

*Revue d'art décoratif.*

1<sup>re</sup> année : 1907—1909.

Cette revue comprend 197 photographies reproduisant des nombreux spécimens de décorations intérieures et de meubles des époques Louis XVI et Empire.

*Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale.*

1<sup>re</sup> année : 1884—1885. **B.N., Impr. 4° 02 d. 241.**

Paraît tous les 3 mois en livraison in-4°, puis in-8°.

Dir. : Oppert et E. Lechaini Scheil et Thureau-Dan-

gin.



*Revue de l'art (la),*

beaux-arts, art industriel, expositions, chronique des arts, chorégraphique et mimique, curiosité et collectionneurs.

1<sup>re</sup> année : 1890. B.N., Impr. 8° Z. 13740.  
Paraît en livraison in-4°.  
Bureaux : 157, rue Montmartre.

*Revue de l'art ancien et moderne.*

1<sup>re</sup> année : 1897—1939. B.N., Est Ya T 30.  
Paraît en livraison in-4°.  
Dir. : Jules Comte depuis 1900.  
Tables de 1897 à 1909 par E. Dacier.  
Voir aussi *Bulletin de l'art ancien et moderne*.

*Revue de l'art français ancien et moderne.*

1<sup>re</sup> année : 1884—1885. B.N., Impr. 8° V. 234.  
Voir : *Société de l'histoire de l'art français*.

*Revue de l'Aunis, de la Saintonge et du Poitou.*

1<sup>re</sup> année : 1867—1869. B.N., Impr. 8° Lc<sup>19</sup> 18 ter.  
Paraît en livraison in-8°.  
Dir. : L. Clouzot, impr. C. Reversé à St-Maixent.  
Sommaire de tome dans la bibliographie des livres, revues édités par L. Clouzot, de A. Farault, Niort, 1905.

*Revue de l'Art pour tous.*

N° 1 : août 1903—décembre 1905. B.N., Impr. 8° R. 20438.  
Paraît chaque mois en livraison in-8°.  
Dir. Louis Lumet.  
Revue où les articles sur l'art sont plutôt des articles de vulgarisation. La Société de l'Art pour tous, fondée en 1901, est une société de propagande d'art populaire.

*Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie.*

1<sup>re</sup> année : 1900—1904. B.N., Impr. 4° V. 5304.  
Paraît en livraison in-8°.

*Revue de la Côte d'Or et de l'ancienne Bourgogne.*

1<sup>re</sup> année : 1836. B.N., Impr. 8° Lc<sup>10</sup>. 92. et 8° Lc<sup>10</sup>. 93.  
Dir. : Jules Paulet.

*Revue de synthèse historique.*

1<sup>re</sup> année : 1900—1914. B.N., Impr. 8° G. 7872.  
Paraît en livraison in-8°.  
Dir. : Henri Berr.

Tables par André Fribourg pour 1900 et 1910. Il y a une rubrique histoire de l'art. Articles de P. Marcel (l'étude des dessins dans l'histoire de l'art français), E. Michel (le sentiment de la nature et l'histoire de la peinture de paysage), E. Male (l'art du Moyen Age en France, Réau (l'art allemand), Picaudet (histoire de la peinture française de 1600 à 1690), Réau (la peinture anglaise d'après quelques ouvrages récents).

*Revue des antiquaires, des artistes et des archéologues.*

N° 1 : 1<sup>er</sup> mai 1880. B.N., Impr. fol. V. 677.  
Paraît le jeudi en livraison gr. in-4°, 8 p., 2 col. Impr. Doucet à Marseille.

*Revue des arts décoratifs.*

N° 1 : mai 1880—1902. B.N., Impr. 4° V. 1113.  
Paraît chaque mois en livraison gr. in-4°, 32 p., 2 col., ill.  
Fond. réd. en chef : Victor Champier.

*Revue des arts réunis,*

organe des sociétés artistiques de l'Ouest paraissant tous les mois d'octobre à avril.

N° 1 : octobre 1898. B.N., Impr. 8° V. 13087.  
Paraît en livraison in-8°.  
Ed. : Barneaud, 8, rue de Nantes à Laval.

*Revue des Beaux-Arts et de la littérature,*

par une société d'artistes et de littérateurs faisant suite au *Journal des Beaux-Arts*.

1<sup>re</sup> année : 1848. B.N., Impr. V. 24387.  
Bureaux : 160, quai de Jemmapes.

*Revue des Beaux-Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1830.  
Paraît chaque semaine.

*Revue des Beaux-Arts,*

tribune des artistes fondée et publiée sous les auspices de la société libre des Beaux-Arts.

1<sup>re</sup> année : 1850—1861. B.N., Impr. V. 10506—10518.  
Paraît en livraison gr. in-8°.  
Réd. en chef : Félix Pigeory.  
Bureaux : 15, quai Malaquais.

*Revue des Beaux-Arts,*

journal artistique et littéraire.

N° 1 : avril—23 août 1885. B.N., Impr. fol. V. 2509.  
Paraît le dimanche en livraison in-fol., 6 puis 8 p., 2 col., fig., pl., couv., ill., prix du num. 0,50, abonn. 20 fr.  
Réd. en chef : H. Thurat.

*Revue (la) des beaux-arts et des lettres.*

1<sup>re</sup> année : 1<sup>er</sup> avril 1896—15 juin 1899. B.A.A., 172 U 1.  
Paraît tous les deux mois en livraison in-4°.

*Revue des cours littéraires.*

1<sup>re</sup> année : 1864—1870. B.N., Impr. 4° Lc<sup>2</sup>. 3129.  
Table des matières pour les années 1864—1881. Les rubriques archéologie et beaux-arts renferment de nombreux artistes. Parmi les collaborateurs figurent : Violet le Duc, Henri Delaborde, Charles Blanc, J. Evans, Em. Gerhardt, G. Perrot, Ch. Bigot.



*Revue des inventaires.*

1<sup>re</sup> année : 1890.  
Paraît en livraison in-4°.  
Dir. : Barbier de Montault.

*Revue des lettres et des arts.*

N° 1 : 13 octobre 1867.  
**B.N., Impr. Z. 58897-58899.**  
Paraît chaque semaine en livraison gr. in-8°, 16 p.  
Bureaux : 5, rue de Choiseul.  
La revue cesse avec le n° 25, lui succède *La Fronde*.

*Revue des Lettres et des Arts.*

1<sup>re</sup> année : 1908. **B.N., Impr. 4° Z. 17670.**  
Paraît en livraison in-8°.  
Publiée à Nice. Bureaux : 24, rue Cottu.

*Revue des livres et des estampes,*

*critique mensuelle de tout ce qui s'imprime en France.*  
N° 1 : 1<sup>er</sup> octobre 1884—1885.

**B.N., Impr. 4° Q. 336.**  
Paraît chaque mois en livraison in-4°, 16 p., 2 col.  
Dir. : Joseph Péladan. Impr. Bardin et C<sup>ie</sup> à Saint-Germain.  
Supplément de *l'Artiste*.

*Rhône illustré (le).*

1<sup>re</sup> année : 1890. **B.N., Jo. 5585.**  
Paraît tous les samedis en livraison in-4°, 2 col.  
Impr. du Rhône à Lyon.

*Roannais illustré (le).*

1<sup>re</sup> année : 1887. **B.N., Impr. fol. LK<sup>2</sup>. 3627.**  
Paraît en livraison in-4°.  
Publié à la librairie Raynal à Roanne.

*Salon (le)*

*journal de l'exposition annuelle des Beaux-Arts.*  
N° 1 : mai-juillet 1880.

**B.N., Impr. fol. V. 1647.**  
Paraît en livraison in-fol.  
Ed. : F. Q. Dumas.

*Salon lyonnais (le),*

*revue artistique de l'exposition des Beaux-Arts.*  
N° 1 : 4-11 mars 1897.  
Paraît le jeudi en livraison gr. in-fol.  
Impr. Legendre et C<sup>ie</sup>, rue Bellecordière à Lyon.

*Scapin (le),*

*journal théâtral, critique artistique et littéraire.*  
N° 1 : 18 octobre 1881.  
Paraît en livraison in-4°, 4 p.  
Impr. Massone, 29, rue de l'Arsenal à Toulon.

*Scheerazade,*

*album mensuel d'œuvres inédites d'art et de littérature.*  
N° 1 : 10 novembre—25 décembre 1909.  
Paraît en livraison in-8° oblong.

*Science (la) et l'Art,*

*revue hebdomadaire des sciences, des belles-lettres et des arts, publiée et sténographiée avec l'autorisation des frères Duployé.*

1<sup>re</sup> année : 1876 (numéro spécimen).  
Paraît en livraison in-4°, 8 p., 2 col.  
Ed. : Vacher à Lyon.

*Silhouette (la),*

*album lithographique, beaux-arts, dessins, mœurs, théâtre, etc.*  
1<sup>re</sup> année : 1830.  
Paraît en livraison in-4°.  
Fond. : Emile de Girardin, Balzac et Varaigne.  
Premier essai d'un journal de caricatures.

*Sites et monuments (de la France).*

1<sup>re</sup> année : 1901-1905 (32 vol.).  
Paraît en livraison in-4°, pl., cartes.  
Publ. par le Touring Club de France.

*Société d'iconographie parisienne.*

1<sup>re</sup> année : 1908—1910. **B.N., Est Ya<sup>1</sup> 114.**  
Paraît en livraison in-4°, pl.  
Ed. : Marty.  
Tirage limité à 100 ex.

*Société des Beaux-Arts des départements.*

1<sup>re</sup> année : 1877-1906. **B.N., Impr. 8° Le<sup>18</sup>. 301.**  
Paraît en livraison in-8°.

*Spectateur (le),*

*revue théâtrale, littéraire, artistique; Gazette des salons.*  
N° 1 : 2 décembre 1875. **B.N., Impr. Yf 165.**  
Paraît chaque semaine en livraison in-16°, 32 p.  
Réd. en chef : Jules de Cléville.

*Spectateur (le),*

*revue des mœurs, des arts et de la littérature.*  
1<sup>re</sup> année : 1840—1841.  
Paraît à Poitiers en livraison in-4°.

*Studio (le).*

N° 1 : avril 1893. **B.N., Est Ya<sup>1</sup> 35.**  
Paraît à Paris et à Londres chaque mois en livraison in-4°.

*Style moderne (le),*

*l'art appliqué. Revue internationale.*  
N° 1 : octobre 1903—1904.  
Paraît en livraison in-4°.  
Ed. H. Laurens.

*Tour de France (le),*

*publication nationale illustrée. Description pittoresque des sites, vues, monuments, mœurs et usages de France.*  
1<sup>re</sup> année : 1875.  
Paraît chaque semaine en livraison in-4°.  
Bureaux : 16, rue du Croissant.



*Tribune des artistes,*

journalier, publié sous les auspices et avec la collaboration de la Société libre des beaux-arts par A. Jacquemart.

1<sup>re</sup> année : 1849.

B.N., Impr. Z. 61744

Paraît en livraison in-8°.

*Tribune des Beaux-Arts (la),*

et de quelques industries artistiques. Journal des artistes, des gens de goût et du monde élégant.

N° 1 : 27 janvier—9 mars 1848.

B.N., Impr. V. 17771.

Paraît tous les jeudis en livraison in-4°.

Réd. en chef : A. de Boranges.

La revue ne veut pas se spécialiser dans un art mais établir un lien entre toutes les productions de l'intelligence humaine. Périodique arrêté par la révolution de 1848.

*Tribune (la) des collectionneurs.*

N° 1 : mars 1901.

Paraît en livraison in-8°, 16 p., 2 col., ill.

Impr. Doucet à Méricourt-l'Abbé (Somme).

*Union (l') artistique et littéraire.*

N° 1 : 21 septembre 1879-1891.

B.N., Jo. 90873.

Paraît tous les dimanches en livraison in-fol., 4 p., 2 col.

Ed. Gauthier à Nice.

*Union artistique franco-comtoise.*

N° 1 : 25 janvier 1905.

Paraît tous les mois en livraison in-4°, 20 p.

Impr. Rubat du Mèrac à Lons-le-Saunier.

*Union des arts (l'),*

revue littéraire et artistique, publiée sous les auspices de l'Union des Arts.

1<sup>re</sup> année : 1851-1852.

B.N., Impr. Z. 10183-10184.

Paraît en livraison in-4°, pl., musique.

Impr. S. Lamort à Metz.

Revue locale dont le principal rédacteur, Eugène Vandaz, était le promoteur de la Société de l'Union des Arts. Il a paru 4 livraisons pour 1851, 5 pour 1852. Au tome 1 est adjoint un portefeuille de 3 eaux-fortes, 1 gravure, 1 lithographie et 16 morceaux de musique. Au tome II, 2 gravures à l'eau-forte, 7 lithographies et 2 morceaux de musique.

Tirage limité à 300 ex. pour 1851 et 180 pour 1852.

*Union des arts (l'),*

nouvelles des Beaux-Arts, des Lettres et des Arts.

N° 1 : 30 janvier 1864—21 mai 1865.

B.N., Impr. V. 5835.

Paraît chaque semaine en livraison in-fol., 4 p., 2 col.

Réd. en chef : Albert de la Fizelière.

*Valence artiste.*

N° 1 : 18 septembre 1884.

B.N., Jo. 91.172.

Paraît le jeudi et le dimanche en livraison gr. in-4°, 4 p., 2 col.

Impr. Crémilleux, 6, Grande Rue à Valence.

*Veillée (la),*

revue illustrée d'art et de traditions françaises.

1<sup>re</sup> année : 1899.

B.N., Est. Ya<sup>1</sup> 34.

Paraît en livraison gr. in-8°.

Fond. Pierre Lelong et Hugues Lapaire.

*Vermandois (le),*

revue d'histoire locale, beaux-arts et littérature publiée sous les auspices des membres de sociétés savantes de plusieurs départements.

N° 1 : janvier 1873.

Paraît en livraison in-8°, VIII 32 p., 2 pl.

Ed. Trinquemeaux-Devienne à Saint-Quentin.

*Versailles illustré,*

publication mensuelle de l'association artistique et littéraire.

N° 1 : avril 1896.

B.N., Impr. fol. Lk<sup>7</sup>. 31.002.

Paraît en livraison in-4°.

*Vie (la),*

revue d'art, de littérature, de sociologie et d'actualité.

N° 1 : février 1900.

Paraît en livraison in-8°, 48 p.

Impr. Dalloz à Moutiers.

Bureaux : 11, rue Lemercier, Paris.

*Vie artistique (la),*

N° 1 : 15 juin 1882—avril 1883.

B.N., Impr. fol. Z. 212.

Paraît chaque mois en livraison in-14°, ill.

Dir. Réd. en chef : Emile Delarue.

Dans chaque numéro, une pointe sèche inédite.

*Vie artistique (la),*

courrier hebdomadaire des ateliers et des expositions.

1<sup>re</sup> année : 1888.

Paraît en livraison in-8°, 2 col.

Bureaux : 42, rue de Chabrol.

*Vie artistique (la),*

revue des beaux-arts.

N° 1 : 15 septembre 1900.

Paraît le 15 de chaque mois en livraison in-4°, 16 p., 2 col., ill.

Impr. Girardin à Versailles.

*Vie provençale (la),*

littérature, mœurs et actualités locales, beaux-arts, théâtres.

N° 1 : 1892.

B.N., Jo. 87982 bis.

Paraît deux fois par semaine en livraison in-fol., 4 p., 3 col., ill.

Impr. du Var et de Toulon.

*Vingtième siècle artistique et littéraire (le).*

N° 1 : 1<sup>er</sup> décembre 1882.

Paraît tous les vendredis en livraison in-fol., 4 p.

Impr. A. Lévy, 10, rue Véron.

*Vogue (la),*

revue de littérature, d'art et d'actualité.

N° 1 : janvier 1899.



Paraît chaque mois, in-18°, 72 p.

Réd. adm. Gustave Kahn.

Bureaux : 54, rue des Ecoles.

Fait suite à la *Vogue* artistique, scientifique et sociale.

*Vogue (la) artistique, scientifique et sociale.*

N° 1 : avril 1886—1889. B.N., Impr. 8°. Z. 10710.

Paraît chaque semaine en livraison in-18°, 36 p.

Dir. : Gustave Kahn.

Se continue par la *Vogue*, revue de littérature d'art et d'actualité.

*Voix des artistes (la),*

journal du comité central des artistes. Peinture, sculpture, gravure, archéologie, littérature, musique, art dramatique.

N° 1 : 15 août 1849—1850. B.N., Impr. V. 5885.

Paraît le 15 de chaque mois en livraison in-fol., 8 p., 2 col.

Réd. en chef : A. de la Fizelière, William Hughes (n° 8), Paul Justers (n° 9).

*Ymagier (l').*

N° 1 : octobre 1894—décembre 1896.

B.N., Impr. 4° V. 4. 80.

Paraît tous les 3 mois en livraison gr. in-4°, 64-80 p., pl.

Dir. : Rémy de Gourmont et Alfred Jarry.

Cette revue était destinée à mettre en lumière le chef-d'œuvre de l'imagerie ancienne et de la gravure sur bois et à en préparer le renouveau.

*Zig Zag (le),*

revue hebdomadaire, littéraire, artistique, fantaisiste et humoristique.

N° 1 : 24 décembre 1882.

Paraît tous les dimanches.

Impr. Perrelbon, 95, rue Molière à Lyon.

*Zig Zag à la plume à travers l'art.*

N° 1 : 30 avril 1876.

Paraît en livraison in-4°, 16 p., 2 col.

Bureaux : 56, boulevard Haussmann.



# TABLE DE LA BIBLIOGRAPHIE

DONNANT LES REVUES D'ART PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

**1746-52** Petites Affiches de Paris.  
**1753-59** Petites Affiches de Paris; Almanach des Beaux-Arts.  
**1760-1766** Petites Affiches de Paris.  
**1767-70** Petites Affiches de Paris; Nécrologe.  
**1771-75** Petites Affiches de Paris; Nécrologe; Almanach des bâtiments.  
**1776** Petites Affiches de Paris; Journal de la littérature et des Beaux-Arts; Almanach des bâtiments; Nécrologe; Almanach historique.  
**1777-88** Journal de la littérature et des Beaux-Arts; Journal de Paris; Nouvelles de la République des lettres et des arts; Petite Affiches de Paris; Almanach des bâtiments; Nécrologe; Almanach dauphin.  
**1789-92** Journal de Paris; Petites Affiches de Paris; Almanach des bâtiments.  
**1793** Journal de la Société républicaine des arts; Journal de Paris; Petites Affiches de Paris.  
**1794** Journal de la Société républicaine des arts; Journal de Paris; Petites Affiches de Paris.  
**1795** Journal de Paris; Petites Affiches de Paris.  
**1796** Journal de Paris; Petites Affiches de Paris.  
**1797-98** Cercle (le); Journal de Paris; Petites Affiches de Paris; Annuaire du Lycée des Arts; Almanach des bâtiments.  
**1799** Journal de Paris; Petites Affiches de Paris.  
**1800** Annales de l'architecture, des arts libéraux et mécaniques des sciences et de l'industrie; Journal d'architecture, de peinture et de sculpture; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Journal des bâtiments civils; Petites Affiches de Paris; Portefeuille (le) des artistes.  
**1801** Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Journal des bâtiments civils; Observateur (l') des spectacles, de la littérature et des arts; Petites Affiches de Paris; Porte-

feuille (le) des artistes; Précis historique de production des arts; Journal des Bâtiments; Journal des Arts.

**1802** Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Journal des bâtiments civils; Nouvelles des arts; Précis historique de production des arts; Petites Affiches de Paris; Journal des bâtiments; Journal des Arts.

**1803** Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Journal des bâtiments civils; Nouvelles des arts; Petites Affiches de Paris; Journal des bâtiments; Journal des Arts; Almanach des Beaux-Arts.

**1804** Annales des sciences, de la littérature et des arts; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Journal des bâtiments civils; Nouvelles des arts; Petites Affiches de Paris.

**1805** Annales des sciences, de la littérature et des arts; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Nouvelles des arts; Petites Affiches de Paris; Journal des bâtiments.

**1806-7** Annales de la Calcographie; Annales des sciences, de la littérature et des arts; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Athenaeum; Gazette de l'amateur des arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Petites Affiches de Paris;

**1808** Annales de l'architecture et des arts; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Petites Affiches de Paris.

**1809** Almanach des bâtiments; Annales de l'architecture et des arts; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Petites Affiches de Paris.

**1810-11** Almanach des bâtiments; Annales du Musée



et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal de Paris; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Mémoires de l'Académie celtique; Petites Affiches de Paris.

**1812** Almanach des bâtiments; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal des arts, de la littérature et du commerce; Mémoires de l'Académie celtique.

**1813-14** Almanach des bâtiments; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Journal des arts, de la littérature et du commerce.

**1815-16** Almanach des bâtiments; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts.

**1817** Almanach des bâtiments; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Annales encyclopédiques; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères.

**1818** Almanach des bâtiments; Annales des lettres, des arts, de l'architecture, des sciences et de l'industrie; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Annales encyclopédiques; Courrier des Salons (le); Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères.

**1819** Almanach des bâtiments; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Annales Françaises des Arts, des Sciences et des Lettres; Lycée français; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères.

**1820** Almanach des bâtiments; Annales de la Calcographie; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Annales Françaises des Arts, des Sciences et des Lettres; Lycée français; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères.

**1821** Album (l'); Almanach des bâtiments; Annales de la Calcographie; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Annales Françaises des Arts, des Sciences et des Lettres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Miroir (le) des spectacles, des arts, des lettres et des mœurs; La Foudre; le Bazar parisien.

**1822** Album (l'); Almanach des bâtiments; Annales de la Calcographie; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Annales Françaises des Arts, des Sciences et des Lettres; Apollon (l'); Corsaire (le); Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Miroir (le) des spectacles, des arts, des lettres et des mœurs; La Foudre; le Bazar parisien.

**1823** Album (l'); Almanach des bâtiments; Annales de la Calcographie; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Annales Françaises des Arts, des Sciences et des Lettres; Apollon (l'); Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Miroir (le) des spectacles, des arts, des lettres et des mœurs; Musée d'Aquitaine (le); Mode (la); La Foudre; le Bazar parisien.

**1824** Annales de la Calcographie; Annales des Arts; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Apollon (l'); Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Musée d'Aquitaine (le); Mode (la); le Bazar parisien.

**1825** Annales de la Calcographie; Annales des Arts; Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts; Apollon (l'); Armée française, ou mémorial des sciences, des lettres et des arts; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Revue britannique; le Bazar parisien.

**1826** Annales de la Calcographie; Annales des Arts; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Observateur (l') des sciences, de la littérature, des arts, des mœurs et de l'industrie des théâtres; Revue britannique.

**1827** Annales de la Calcographie; Annales des Arts; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Observateur (l') des sciences, de la littérature, des arts, des mœurs et de l'industrie des théâtres; Revue britannique; Journal des Artistes.

**1828** Album (l'); Almanach des bâtiments; Ancien (l') album; Annales de la Calcographie; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Observateur des Beaux-Arts; Observateur (l') des sciences, de la littérature, des arts, des mœurs et de l'industrie des théâtres; Revue britannique; Journal des Artistes.

**1829** Album (l'); Almanach des bâtiments; Ancien (l') album; Annales de la Calcographie; Gazette littéraire; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Observateur des Beaux-Arts; Revue britannique; Journal des Artistes.

**1830** Almanach des bâtiments; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Archives anciennes; Caricature (la) politique, morale, littéraire, scénique; Gazette littéraire; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Revue britannique; Revue des Beaux-Arts; Silhouette (la); Journal des Artistes.

**1831** Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Archives anciennes; Caricature (la) politique, morale, littéraire, scénique; Gazette littéraire; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Revue britannique; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1832** Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Bagatelle; Bâtiment (le); Caricature (la) politique, morale, littéraire, scénique; Charge (la) ou les Folies contemporaines; Liberté (la); Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Moniteur des ventes; Revue britannique; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1833** Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Bagatelle; Caricature (la) politique, morale, littéraire, scénique; Charge (la) ou les Folies contemporaines; Liberté (la); Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mosaïque (la); Mode (la); Revue britannique; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1834** Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire des artistes; Bulletin monumental; Caricature (la) politique, morale, littéraire, scénique; Charge (la) ou les Folies contemporaines; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mosaïque (la); Mode (la); Revue britannique; Ar-



tiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1835** Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin monumental; Caricature (la) politique, morale, littéraire, scénique; Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mosaïque (la); Musée des familles (le); Mode (la); Revue britannique; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1836** Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin monumental; Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mosaïque (la); Musée des familles (le); Mode (la); Nouvelles Annales; Revue britannique; Revue de la Côte-d'Or et de l'ancienne Bourgogne; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1837** Album alsacien; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin monumental; Globe (le); Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Musée des familles (le); Mode (la); Nouvelles Annales; Revue britannique; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1838** Album alsacien; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin archéologique du Comité; Bulletin monumental; Galerie de la Presse, de la Littérature et des Beaux-Arts; Globe (le); Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Lithographe (le); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Musée des familles (le); Mode (la); Nouvelles Annales; Revue britannique; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1839** Album alsacien; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin archéologique du Comité; Bulletin monumental; Garde-Meuble (le); Globe (le); Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Lithographe (le); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Musée des familles (le); Mode (la); Nouvelles Annales; Revue britannique; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1840** Album (l'); Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin archéologique du Comité; Bulletin monumental; Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux mondes; Globe (le); Iconographe (l'); Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Lithographe (le); Mémoires de la Société artistique, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Musée des familles (le); Mode (la); Revue britannique; Spectateur (le); Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1841** Album (l'); Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin archéologique du Comité; Bulletin monumental; (Echo) (l')

de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes; Globe (le); Iconographe (l'); Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Lithographe (le); Mémoires de la Société de statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Revue britannique; Spectateur (le); Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1842** Album (l'); Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin de l'alliance des arts; Bulletin des Beaux-Arts; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes; France artistique (la); Globe (le); Iconographe (l'); Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Lithographe (le); Mémoires de la Société de statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Revue britannique; Artiste (l'); Journal des Artistes; Almanach des bâtiments.

**1843** Album (l'); Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Beaux-Arts (les); Bulletin de l'Alliance des arts; Bulletin de l'ami des Arts; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes; Europe (l') musicale et dramatique; Globe (le); Iconographe (l'); Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Lithographe (le); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Revue britannique; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1844** Album (l'); Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Beaux-Arts (les); Bulletin de l'alliance des arts; Bulletin de l'ami des Arts; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes; Europe (l') musicale et dramatique; Gazette universelle des Beaux-Arts; Globe (le); Iconographe (l'); Journal des Beaux-Arts et de la littérature; Lithographe (le); Mémoires de la Société de statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Pandore (la); Revue archéologique; Revue britannique; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1845** Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin de l'alliance des arts; Bulletin de l'ami des Arts; Bulletin des Arts; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (l'); Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes; Europe (l') musicale et dramatique; Globe (le); Iconographe (l'); Lithographe (le); Mémoires de la Société de statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Moniteur (le) des arts, de la littérature et de toutes les industries relatives à l'art; Pandore (le); Revue britannique; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.



**1846** Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; l'Art (l') en province; Bulletin archéologique du Comité; Bulletin de l'alliance des arts; Bulletin des Arts; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes; Iconographe (l'); Lithographe (le); Mémoires de la Société de statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Moniteur des arts, de la littérature et de toutes les industries relatives à l'art; Pandore (la); Revue britannique; Artiste (l'); Annuaire du Cercle des Arts; Almanach des bâtiments.

**1847** Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin archéologique du Comité; Bulletin de l'alliance des arts; Bulletin des Arts; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes; Iconographe (l'); Lithographe (le); Mémoires de la Société de statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Moniteur des arts, de la littérature et de toutes les industries relatives à l'art; Revue britannique; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1848** Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin archéologique du Comité; Bulletin de l'alliance des arts; Bulletin des Arts; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Echo (l') de la littérature et des Beaux-Arts dans les deux Mondes; Iconographe (l'); Lithographe (le); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Messenger des théâtres et des arts; Mode (la); République (la) des arts; Revue britannique; Revue des Beaux-Arts et de la littérature; Tribune des Beaux-Arts; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1849** Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Iconographe (l'); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Mode (la); Revue britannique; Tribune des artistes; Voix des artistes (la); Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1850** Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; Musée des familles (le); Mode (la); Revue britannique; Revue des Beaux-Arts; Voix des artistes (la); Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1851** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Calcographie; Annales de la

Société libre des Beaux-Arts; Art (l') en province; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Ecole du Dessin; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Mode (la); Revue britannique; Revue des Beaux-Arts; Union des arts (l'); Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1852** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Calcographie; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Athénæum (l') français; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musées des familles (le); Mode (la); Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Union des arts (l'); Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1853** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Calcographie; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Athénæum (l') français; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Mode (la); Musée universel (le); Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1854** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Athénæum (l') français; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Mode (la); Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1855** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Athénæum (l') français; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondant (le); Journal des Arts, des Sciences et des Lettres; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Picardie (la); Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1856** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') du xx<sup>e</sup> siècle; Athénæum (l') français; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Journal des Arts, des Sciences et des Lettres; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.



**1857** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') du xx<sup>e</sup> siècle; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Coulisserie (la); Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts, des Sciences et des Lettres; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Musée universel (le); Portefeuille (le) de l'amateur; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1858** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') du xx<sup>e</sup> siècle; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Café (le); Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Portefeuille (le) de l'amateur; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Almanach des bâtiments.

**1859** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Art (l') du xx<sup>e</sup> siècle; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Gazette des Beaux-Arts; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Revue britannique; Revue centrale des arts de province; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Courrier de l'amateur; Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1860** Album (l'); Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire des artistes et des amateurs; Art (l') du xx<sup>e</sup> siècle; Beaux-Arts (les); Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Gazette du bâtiment; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Portefeuille du dessinateur; Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1861** Actualité (l') littéraire, scientifique et artistique; Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire des artistes et des amateurs; Annuaire des Beaux-Arts; Art (l') du xx<sup>e</sup> siècle; Beaux-Arts (les); Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Conseiller des artistes (le); Constructeur (le); Correspondance littéraire (la); Courrier artistique (le); Fantaisies parisiennes; Ga-

zette du bâtiment; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des Beaux-Arts; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1862** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire des artistes et des amateurs; Annuaire des Beaux-Arts; Art (l') contemporain; Art (l') et l'industrie artiste; Art (l') pour tous; Beaux-Arts (les); Bulletin artistique de la maison E. Durieux et Cie; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Constructeur (le); Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Courrier artistique (le); Gazette du bâtiment; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); République des lettres et des arts; Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1863** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Autographe (l'); Beaux-Arts (les); Bulletin archéologique de la maison E. Durieux et Cie; Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Cabinet (le) de l'amateur; Cabinet (le) de l'amateur et de l'antiquaire; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Courrier artistique (le); Décentralisation (la) littéraire et scientifique; Ecrin (l'); Exposition (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Indicateur des bâtiments; Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1864** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Autographe (l'); Autographe (l') au Salon de 1863; Bâtiment (le); Beaux-Arts (les); Beaux-Arts (les); Bulletin artistique de la maison E. Durieux et Cie; Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de la Société des statistiques, sciences et arts du département des Deux-Sèvres; Bulletin du Comité des arts et monuments; Bulletin monumental; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Courrier artistique (le); Décentralisation (la) littéraire et scientifique; Ecrin (l'); Globe artistique (le); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences



et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Monde des arts (le); Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des cours littéraires; Union des arts (l'), Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1865** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Autographe (l'); Autographe (l') au Salon de 1864; Beaux-Arts (les); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de la Société de statistiques, sciences et arts du département des Deux-Sèvres; Bulletin monumental; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Constructeur (le); Correspondance littéraire (la); Correspondant (le); Courrier artistique (le); Ecrin (l'); Fantaisies parisiennes; Globe artistique (le); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Monde des arts (le); Notes théoriques et pratiques sur les expositions des Beaux-Arts en province; Paris architecte; Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des cours littéraires; Union des arts (l'), Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1866** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de la Société de statistiques, sciences et arts du département des Deux-Sèvres; Bulletin monumental; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Ecrin (l'); Fantaisies parisiennes; Globe artistique (le); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Mois artistique (le); Monde des arts (le); Moniteur (le) de l'archéologie; Moniteur (le) de l'archéologie et du collectionneur; Notes théoriques et pratiques sur les expositions des Beaux-Arts en province; Paris architecte; Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des cours littéraires; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1867** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin monumental; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Ecrin (l'); Exposition (l') de Paris; Globe artistique (le); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Lumière (la); Mémoire de la Société des statistiques et arts des Deux-Sèvres; Musée des familles (le); Mois artistique (le); Moniteur de l'archéologie; Moniteur (le) de l'archéologie et du collectionneur; Paris architecte; Revue artistique et lit-

téraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue de l'Aunis, de la Saintonge et du Poitou; Revue des cours littéraires; Revue des lettres et des arts; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts.

**1868** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Bibliophile français (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin monumental; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Ecrin (l'); Fronde (la); Globe artistique (le); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée (le); Musée des familles (le); Monde des arts (le); Moniteur de l'archéologie; Moniteur de l'archéologue et du collectionneur; Paris architecte; Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue de l'Aunis, de la Saintonge et du Poitou; Revue des cours littéraires; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Almanach des bâtiments; Journal des Beaux-Arts.

**1869** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Belphegor au Salon; Bibliophile français (le); Bulletin archéologique; Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de l'Ecole spéciale des Beaux-Arts; Bulletin monumental; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Ecrin (l'); Esprit follet (l'); Globe (le) artistique, littéraire et scientifique; Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Paris architecte; Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue de l'Aunis, de la Saintonge et du Poitou; Revue des cours littéraires; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la) et son Annuaire; Journal des Beaux-Arts.

**1870** Album de l'école de dessin; Annales archéologiques; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Bibliophile français (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de l'Ecole spéciale des Beaux-Arts; Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondance illustrée (la); Correspondant (le); Croquis d'architecture; Diable (le); Echo (l') des Beaux-Arts; Ecrin (l'); Esprit follet (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Paris architecte; Revue artistique et littéraire; Revue britannique; Revue contemporaine; Revue des cours



littéraires; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts; Journal des Beaux-Arts.

**1871** Album de l'école de dessin; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Bibliophile français (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la) des arts et de curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Esprit follet (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Revue britannique; Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts.

**1872** Album de l'école de dessin; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Bibliophile français (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Chronique éditairiale du Moniteur des architectes; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Esprit follet (l'); Indicateur de l'archéologue et du collectionneur; Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Paris artiste; Renaissance (la) littéraire et artistique; Revue britannique; Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts.

**1873** Album de l'école de dessin; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Bas-bleu (le); Bibliophile français (le); Brocanteur (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Indicateur de l'archéologue et du collectionneur; Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée des Deux-Mondes; Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Musée pour tous (le); Musée universel (le); Nouvelles archives de l'art français; Paris à l'eau-forte; Passe-temps lyonnais; Profils et détails d'architecture; Propriétaire architecte (le); Renaissance (la) littéraire et artistique; Revue britannique; Vermandois (le); Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts.

**1874** Album de l'école de dessin; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') pour tous; Artiste (l') normand; Bas-bleu (le);

Bijou (le); Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Indicateur de l'archéologie et du collectionneur; Joaillier (le); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Musée universel (le); Nouvelles archives de l'art français; Paris à l'eau-forte; Renaissance (la) littéraire et artistique; Revue britannique; Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts

**1875** Album de l'école de dessin; Alliance des lettres et des arts; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Annuaire des Beaux-Arts; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Beaux-Arts (les); Bijou (le); Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la); des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Indicateur de l'archéologie et du collectionneur; Joaillier (le); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée archéologique (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Musée universel (le); Nouvelles archives de l'art français; Paris à l'eau-forte; Recueil de l'art et de la curiosité; Réveil (le) littéraire et artistique; Revue britannique; Spectateur (le); Tour de France (le); Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Gazette archéologique; Art (l').

**1876** Album de l'école de dessin; Alliance des lettres et des arts; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annales de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Beaux-Arts (les); Beaux-Arts illustrés (les); Bijou (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin monumental; Cette illustré; Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Conseiller (le) du bibliophile; Correspondant (le); Courrier des bibliophiles; Croquis d'architecture; Exposition illustrée de Philadelphie; Exposition (l') internationale de 1878; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société artistique, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Musée universel (le); Nouvelles archives de l'art français; Paris à l'eau-forte; Petit artiste (le); Réveil (le) littéraire et artistique; Revue britannique; Revue de Champagne et de Brie; Science (la) et l'Art; Zigzag à la plume à travers l'art; Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Gazette archéologique; Art (l').



**1877** Album de l'école de dessin; Alliance des lettres et des arts; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de l'archéologie française; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') et l'industrie; Art (l') pour tous; Beaux-Arts (les); Beaux-Arts illustrés (les); Bijou (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de la Société d'histoire de l'art français; Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Conseiller (le) du bibliophile; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Ecole (l') du dessin; Exposition (l') internationale de 1878; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gazette des lettres, des sciences et des arts; Impressionniste (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Magasin des arts et de l'industrie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Musée universel (le); Nouvelles archives de l'art français; Petit artiste (le); Revue britannique; Revue de Champagne et de Brie; Société des Beaux-Arts des départements; Annales archéologiques; Artiste (l'); Bulletin administratif des Beaux-Arts; Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Gazette archéologique; Art (l').

**1878** Album de l'école de dessin; Alliance des lettres et des arts; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire de l'archéologie française; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') et l'industrie; Art (l') pour tous; Beaux-Arts (les); Beaux-Arts illustrés (les); Bijou (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Exposition (l') internationale de 1878; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Journal de l'Exposition; Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Moniteur (le) du Bibliophile; Musée universel (le); Nouvelles archives de l'art français; Paris charmant; Petit artiste (le); Revue artistique illustrée; Revue britannique; Revue de Champagne et de Brie; Société des Beaux-Arts des départements; Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Gazette archéologique; Art (l').

**1879** Album de l'école de dessin; Alliance des lettres et des arts; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de l'archéologie française; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Annuaire des Beaux-Arts et des Arts décoratifs; Art (l') de la bijouterie; Art (l') et l'industrie; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Arts (les) libéraux; Beaux-Arts illustrés (les); Bijou (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de la société de statistiques, sciences et arts du département des Deux-Sèvres; Bulletin historique et archéologique du Vaucluse; Bulletin monumental; Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Cro-

quis d'architecture; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Hôtel Drouot (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée (le) artistique et littéraire; Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Moniteur (le) du Bibliophile; Nouvelles archives de l'art français; Petit artiste (le); Revue britannique; Revue de Champagne et de Brie; Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Gazette archéologique; Art (l').

**1880** Alliance des lettres et des arts; Annales des Beaux-Arts; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Annuaire des musées nationaux; Art (l') de la mode; Art (l') et l'industrie; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Artiste (l') moderne; Arts (les) libéraux; Bijou (le); Bretagne (la) artistique; Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de la société de statistiques, sciences et arts du département des Deux-Sèvres; Bulletin historique et archéologique du Vaucluse; Bulletin monumental; Caricature (la); Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Fantaisie (la) artistique et littéraire; Gazette anecdotique, littéraire et artistique; Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts; Livre (le); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée (le) artistique et littéraire; Musée des familles (le); Moniteur (le); de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Moniteur (le) du Bibliophile; Nouveau musée (le); Nouvelles archives de l'art français; Office (l') de l'ameublement; Passant (le); Petit artiste (le); Provence artiste (la); Revue britannique; Revue de Champagne et de Brie; Revue des antiquaires, des artistes et des archéologues; Revue des arts décoratifs; Salon (le); Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); l'Art à Lyon; Journal des Beaux-Arts; Gazette archéologique; Art (l').

**1881** Alliance des lettres et des arts; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Annuaire des musées nationaux; Art (l') de la mode; Art (l') et l'industrie; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Artistes (les) modernes; Arts (les) libéraux; Bijou (le); Bretagne (la) artistique; Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de l'Ecole spéciale des Beaux-Arts; Bulletin de la Société de statistiques, sciences et arts du département des Deux-Sèvres; Bulletin historique et archéologique du Vaucluse; Bulletin monumental; Caricature (la); Charge (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité, Comédie humaine (la); Correspondant (le); Cosmopolite (le) français, anglais, italien,



espagnol; Courrier de l'art; Croquis d'architecture; Echo (l'); Fantaisie (la) artistique et littéraire; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Indiscret (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts; Livre (le); Mélanges d'archéologie et d'histoire; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée (le) artistique et littéraire; Musée de la jeunesse (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Moniteur (le) du Bibliophile; Nantes artistique; Nord artiste (le); Nord contemporain; Nouvelles archives de l'art français; Paris moderne; Provence (la) artistique et pittoresque; Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Scapin (le); Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Annales archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Gazette archéologique; Art (l').

**1882** Album artistique; Alliance des lettres et des arts; Annales de la Société libre des Beaux-Arts; Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Annuaire des musées nationaux; Art (l') et l'industrie; Art (l'); moderne; Art (l') moderne; Art (l') populaire; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Arts (les) libéraux; Au Salon 1882; Autographe (l') illustré; Bijou (le); Bulletin d'archéologie chrétienne; Bulletin de l'Ecole spéciale des Beaux-Arts; Bulletin de la Société de Saint-Jean de Montpellier pour l'encouragement de l'art chrétien; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin historique et archéologique du Vaucluse; Bulletin trimestriel des antiquités africaines; Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Charge (la); Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Comédie humaine (la); Correspondant (le); Courrier de l'art; Croquis d'architecture; Echo (l'); Escholier (l'); Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Impartial du Midi (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts; Livre (le); Lumière (la); Magasin (le); Médaillon (le); Menuiserie, ébénisterie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Nantes artistique; Nord contemporain; Nouvelles archives de l'art français; Paris moderne; Passant (le); Provence (la) artistique et pittoresque; Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Vie artistique (la); Vingtième siècle artistique et littéraire (la); Zigzag (le); Annales Archéologiques; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Gazette archéologique; Art (l'); Journal des Artistes.

**1883** Alliance des lettres et des arts; Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') de la femme; Art (l') et l'industrie; Art (l') libre; Art (l') moderne;

Art (l') moderne; Art (l') ornemental; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Bijou (le); Breton (le) littéraire, scientifique et artistique; Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques; Bulletin (le) des Beaux-Arts, répertoire des artistes français; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin historique et archéologique du Vaucluse; Bulletin trimestriel des antiquités africaines; Bulletin monumental (Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Cette artiste; Charge (la); Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Croquis d'architecture; Curieux (le); Dessin (le); Echo (l'); Education du peuple (l'); Figaro illustré (le); Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts; Livre (la) revue littéraire et artistique; Livre (le); Lutèce; Lumière (la); Menuiserie, ébénisterie; Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Nemansa; Nord contemporain; Nouvelles archives de l'art français; Paris artiste; Paris artistique; Paris illustré; Paris moderne; Progrès français (le); Provence (la) artistique et pittoresque; Recueil d'architecture; Renseignements artistiques; Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Vie artistique (la); Vie artistique (la); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Gazette archéologique; Art (l'); Journal des Artistes.

**1884** Alliance des lettres et des arts; Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') de la femme; Art (l') et l'industrie; Art (l') moderne; Art (l') ornemental; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Auvergne (l') artistique; Bijou (le); Breton (le) littéraire, scientifique et artistique; Bulletin (le) des Beaux-Arts, répertoire des artistes français; Bulletin historique et archéologique du Vaucluse; Bulletin trimestriel des antiquités africaines; Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Charge (la); Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Courrier de l'art; Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curieux (le); Dessin (le); Echo (l'); Exposition (l') universelle de 1889; Figaro illustré (le); Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Hirondelle (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts; Livre (la) revue littéraire et artistique; Livre (le); Lutèce; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mosaïque (la); Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur (le) de l'Exposition de 1889; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Nemansa; Nouvelles archives de l'art français; Paris illustré; Petit journal illustré; Progrès français (le); Recueil d'architecture; Revue de Champagne et de Brie; Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale; Revue de l'art français ancien et moderne; Revue des arts décoratifs; Revue des livres et des estampes; Société des



Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Valence artiste; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Art (l'); Gazette archéologique.

**1885** Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art contemporain; Art (l') de la femme; Art (l') et l'industrie; Art (l') moderne; Art (l') ornemental; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Bijou (le); Bulletin (le) des Beaux-Arts, répertoire des artistes français; Bulletin historique et archéologique du Vaucluse; Bulletin trimestriel des antiquités africaines; Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Charge (la); Chat noir (le); Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Construction moderne (la); Correspondant (le); Courrier de l'art; Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curieux (le); Dessin (le); Echo (l'); Exposition (l') universelle de 1889; Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Hirondelle (l'); Journal de menuiserie; Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité; Journal des Arts; Libre (la) revue littéraire et artistique; Livre (le); Livres (les); Estampes et la reliure; Lutèce; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée (le); Musée des familles (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nemansa; Nouvelles archives de l'art français; Paris illustré; Petit journal illustré (le); Recueil d'architecture; Revue de Champagne et de Brie; Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale; Revue de l'art français ancien et moderne; Revue des arts décoratifs; Revue des Beaux-Arts; Revue des livres et des estampes; Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Art (l'); Gazette archéologique; Journal des Artistes.

**1886** Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') de la femme; Art (l') et l'industrie; Art (l') moderne; Art (l') ornemental; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Auvergne (l') illustrée, ancienne et moderne; Bijou (le); Bulletin (le) des Beaux-Arts, répertoire des artistes français; Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Charge (la); Chat noir (le); Chronique (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Chroniques (les); Correspondant (le); Courrier de l'art; Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curieux (le); Décadence (la) artistique et littéraire; Décadent (le) littéraire et artistique; Echo (l'); Exposition (l') universelle de 1889; Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); Forme artistique (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Hirondelle (l'); Journal des Arts; Lettres (les) et les Arts; Libre (la) revue littéraire et artistique; Livre (le); Lutèce; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Moniteur de la bijouterie et de l'archéologie; Moniteur (le)

de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Nemansa; Nouvelles archives de l'art français; Paris illustré; Petit journal illustré (le); Recueil d'architecture; Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Vogue (la) artistique, scientifique et sociale; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Art (l'); Gazette archéologique.

**1887** Age (l') du Romantisme; Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') et l'industrie; Art (l') français Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Auvergne (l') illustrée, ancienne et moderne; Bijou (le); Blanc (le) et le Noir; Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Charge (la); Chat noir (le); Chronique (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Chroniques (les); Clou (le); Correspondant (le); Courrier de l'art; Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curieux (le); Curiosité universelle (la); Décadent (le) littéraire et artistique; Echo (l'); Ecrits pour l'Art; Exposition (l') universelle de 1889; Fédération artistique (la); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Havre Exposition; Hirondelle (l'); Journal des Arts; Lettres (les) et les Arts; Livre (le); Lutèce; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Musée d'art scolaire; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Paris illustré; Petit journal illustré (le); Recueil d'architecture; Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Roanais illustré (le); Société des Beaux-Arts et des départements; Union (l') artistique et littéraire; Vogue (la) artistique, scientifique et sociale; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Journal des Beaux-Arts; Art (l'); Gazette archéologique; Annales bourbonnaises; Ami des Monuments.

**1888** Angers artistique; Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') et l'industrie; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Artiste (l'); Auvergne (l') ancienne et moderne; Bijou (le); Blanc (le) et le Noir; Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Charge (la); Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Clou (le); Correspondant (le); Courrier de l'art; Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curieux (le); Curiosité universelle (la); Décadent (le) littéraire et artistique; Echo (l'); Ecrits pour l'Art; Exposition (l') universelle de 1889; Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Journal des Arts; Lettres (les) et les Arts; Livre (le); Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Moniteur de la



bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Paris illustré; Petit journal illustré (le); Petite revue (la); Portefeuille des arts décoratifs; Recueil d'architecture; Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Vogue (la) artistique, scientifique et sociale; Gazette des Beaux-Arts (la); Gazette archéologique; Annales bourbonnaises.

**1889** Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Archives (les) historiques, artistiques et littéraires; Art et critique; Art (l') et l'industrie; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Bijou (le); Blanc (le) et le Noir; Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Charge (la); Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Chronique moderne (la); Correspondant (le); Courrier le l'art; Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curiosité universelle (la); Décadent (le) littéraire et artistique; Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Exposition (l') universelle de 1889; Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Journal de la décoration; Journal des Arts; Lettres (les) et les Arts; Lèvre (le); Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Messager (le) de l'Imagerie; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Paris illustré; Petit journal illustré (le); Portefeuille des arts décoratifs; Recueil d'architecture; Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Vogue (la) artistique, scientifique et sociale; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Gazette archéologique; Annales bourbonnaises; Art (l'); Notes d'Art; Ami des Monuments.

**1890** Album (l') archéologique des musées de province; Amateur (l'); Annales du Musée Guimet; Annuaire artistique des collectionneurs; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Archives (les) historiques, artistiques et littéraires; Art (l') dans les deux Mondes; Art et critique; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Bijou (le); Bulletin des Musées; Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Courrier de l'art; Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curiosité universelle (la); Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entretiens politiques et littéraires; Ermitage (l'); Exposition (l') universelle de 1899; Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Journal de la décoration; Journal des

Arts; Livre (le) moderne; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Mercure de France; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Normandie artiste (la); Nouvelles archives de l'art français; Paris illustré; Petit journal illustré (le); Portefeuille des arts décoratifs; Recueil d'architecture; Réveil artistique (le); Revue de Champagne et de Brie; Revue de l'art (le); Revue des arts décoratifs; Revue des inventaires; Rhône illustré (le); Rhône illustré (le); Société des Beaux-Arts des Départements; Union (l') artistique et littéraire; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Annales bourbonnaises; Art (l'); Notes d'Art; Ami des Monuments.

**1891** Album (l') archéologique des musées de province; Album des Musées; Amateur (l'); Annales du Musée Guimet; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Archives (les) historiques, artistiques et littéraires; Art (l') dans les deux Mondes; Art et critique; Art (l') français; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Art (l') social; Bijou (le); Bulletin des Musées; Bulletin monumental; Caricature (la); Causeur (le) littéraire, artistique et financier; Céramique (la) et la verrerie; Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curiosité universelle; Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens politiques et littéraires; Ermitage (l'); Figaro illustré (le); Figaro Salon (l'); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gazette de l'Hôtel Drouot; Gil-Blas illustré; Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Journal de la décoration; Journal des Arts; Journal des Beaux-Arts; Livre (le) moderne; Lumière (la); Mémoires de la Société des statistiques, sciences et arts des Deux-Sèvres; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Normandie artiste (la); Nouvelles archives de l'art français; Petit journal illustré (le); Portefeuille des arts décoratifs; Psyché; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Union (l') artistique et littéraire; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Annales bourbonnaises; Art (l'); Notes d'Art; Ami des Monuments.

**1892** Annales du Musée Guimet; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art et critique; Art (l') et l'idée; Art (l') et la vie; Art (l') français; Art (l') littéraire; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Art (l') social; Avenir (l') artistique; Banquet (le); Bijou (le); Bulletin des Musées; Bulletin monumental; Caricature (la); Causeur (le) littéraire, artistique et financier; Céramique (la) et la verrerie; Chasseur (le) de chevelure; Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondant (le); Courrier français (le); Croisade (la); Croquis d'architecture; Curiosité universelle (la); Décoration ancienne et moderne (la); Echo (l') du bâtiment; Ecrits pour



l'Art; En dehors (l'); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens politiques et littéraires; Ermitage (l'); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Idée libre (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Livre d'art; Lumière (la); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Petit journal illustré (le); Portefeuille des arts décoratifs; Psyché; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue des arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Vie provençale (la); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Ami des Monuments.

**1893** Annales du Musée Guimet; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') et la vie; Art (l') français; Art (l') littéraire; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Art (l') social; Assomption (l'); Avenir (l') artistique; Banquet (le); Bijou (le); Bulletin des Musées; Bulletin monumental; Caricature (la); Causseur (le) littéraire, artistique et financier; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Cœur (le); Correspondant (le); Courrier français (le); Croisade (la); Croquis d'architecture; Curiosité universelle (la); Décoration ancienne et moderne (la); Echo (l') du bâtiment; Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens politiques et littéraires; Ere nouvelle (l'); Ermitage (l'); Estampe (l') originale; Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Grande Dame (la); Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Idée libre (l'); Imagerie (l') de l'Art; Journal de la décoration; Journal des Arts; Livre (le) d'or des artistes; Livre (le) et l'image; Lumière (la); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Œuvre d'art (l'); Petit journal illustré (le); Portefeuille des arts décoratifs; Revue anarchiste; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue des Arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Ami des Monuments.

**1894** Annales du Musée Guimet; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') et la vie; Art (l') français; Art (l') littéraire; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Art (l') social; Avenir (l') artistique; Bijou (le); Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Chat noir (le); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Courrier français (le); Croquis d'architecture; Curiosité universelle (la); Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ere nouvelle (l');

Ermitage (l'); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); Fondation Eugène-Piot; France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Grande Dame (la); Guide de l'amateur d'œuvres d'art; Idée libre (l'); Idée moderne (l'); Imagerie (l') de l'Art; Journal de la décoration; Journal des Arts; Livre (le) et l'image; Lumière (la); Matériel artistique (le); Modèle (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie. Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Œuvre d'art (l'); Petit journal illustré (le); Plume (la); Plume et crayon; Portefeuille des arts décoratifs; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue des Arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Ymagier (l'); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Ami des Monuments.

**1895** Annales du Musée Guimet; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') et la vie; Art (l') français; Art (l') international; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Art (l') social; Bijou (le); Bulletin monumental; Caricature (la); Céramique (la) et la verrerie; Chat noir (le); Chefs-d'œuvre (les); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Cote artistique (la); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Critique (la); Croquis d'architecture; D'Art; Don Juan (le); Ecrits pour l'Art; Enclos (l'); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Epreuve (l'); Epreuve littéraire (l'); Ere nouvelle (l'); Ermitage (l'); Estampe moderne (l'); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Grande Dame (la); Idée (l'); Idée libre (l'); Journal des artistes; Journal de la décoration; Journal des Arts; Lumière (la); Maîtres de l'affiche (les); Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nib; Nouvelles archives de l'art français; Œuvre d'art (le); Petit journal illustré (le); Plume (la); Portefeuille des arts décoratifs; Revue artistique de la famille; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue des Arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Ymagier (l'); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Ami des monuments.

**1896** Album exposition; Annales du Musée Guimet; Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et l'industrie; Art (l') et la vie; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Art (l') social; Aube (l'); Bijou (le); Bulletin monumental; Caricature (la); Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chat noir (le); Chefs-d'œuvre (les); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Correspondance (la) historique et archéolo-



gique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Croquis d'architecture; Ecrits pour l'Art; Enclos (l'); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Estampe moderne (l'); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gazette de l'exposition de 1900; Gil-Blas illustré; Grande Dame (la); Idéal (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Livre d'Art (le); Livre vert (le); Lumière (la); Maîtres de l'affiche (les); Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de l'industrie et du bâtiment; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Œuvre d'art (l'); Pan; Peinture (la); Perhinderion; Petit journal illustré (le); Plume (la); Portefeuille des arts décoratifs; Province nouvelle (la); Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue d'art (la); Revue des Arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Versailles illustré; Ymagier (l'); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Revue des Beaux-Arts; Ami des Monuments.

**1897** Album exposition; Amateur (l') d'œuvres d'art; Annales du Musée Guimet; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et la vie; Art (l') français; Art (l') libre; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Aube (l'); Bijou (le); Bulletin monumental; Caricature (la); Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chardon (le); Chat noir (le); Chefs-d'œuvre (les); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Croquis d'architecture; Ecrits pour l'Art; Enclos (l'); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Estampe (l') et l'Affiche; Estampe moderne (l'); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Lithographe; Lumière (la); Maison (la) de demain; Maîtres de l'affiche (les); Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Œuvre (l'); Œuvre d'art (l'); Parisien (le) de Paris; Petit journal illustré (le); Plume (la); Portefeuille des Arts décoratifs; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue de l'art ancien et moderne; Revue des Arts décoratifs; Salon lyonnais (le); Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Revue des Beaux-Arts; Ami des Monuments; Lithographie (la).

**1898** Album archéologique et monumental du département de Seine-et-Oise; Album exposition; Amateur (l') d'estampes; Annales du Musée Guimet; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et ses amateurs; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique;

Art (l') universel; Atelier de Glatigny; Aube (l') méridionale; Bijou (le); Bulletin monumental; Caricature (la); Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chat noir (le); Chefs-d'œuvre (les); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Cocorico; Concours publics d'architecture; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Croquis d'architecture; Ecrits pour l'Art; Enclos (l'); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Estampe (l') et l'Affiche; Estampe moderne (l'); Exposition (l') de Paris en 1900; Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Lithographe; Lumière (la); Maîtres de l'affiche (les); Miroir (le) de l'Art musulman; Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Parisien (le) de Paris; Petit journal illustré (le); Pinceau (le); Plume (la); Portefeuille des Arts décoratifs; Revue alsacienne illustrée; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue d'archéologie poitevine; Revue de l'art ancien et moderne; Revue des arts décoratifs; Revue des arts réunis; Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Revue des Beaux-Arts; Lithographie (la).

**1899** Amateur (l') d'estampes; Annales du Musée Guimet; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et l'Action; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Aube (l') méridionale; Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin des arts (le); Bulletin monumental; Caricature (la); Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chat noir (le); Chefs-d'œuvre (les); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Cocorico; Concours publics d'architecture; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Ecrits pour l'Art; Enclos (l'); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Estampe (l') et l'Affiche; Etude (l'); Faubourg Saint-Antoine (le); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographe; Lumière (la); Maîtres de l'affiche (les); Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Paris (the) pictorial; Pays de France (le); Pensée (la); Petit journal illustré (le); Pinceau (le); Revue alsacienne illustrée; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue d'archéologie poitevine; Revue d'art (la); Revue de l'art ancien et moderne; Revue des arts décoratifs; Revue des arts réunis; Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Veillée (la);



Vogue (la); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Revue des Beaux-Arts; Lithographie (la).

**1900** Amateur (l') d'estampes; Annales (les) dauphinoises; Annales du Musée Guimet; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et l'industrie; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Aube (l') méridionale; Beffroi (le); Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin de la Société des Amis des Arts; Bulletin monumental; Caricature (la); Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Construction française (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Décor (le); Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Etendard (l') littéraire et artistique; Etude (l'); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Grande France (la); Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographe; Livre (le) d'or des peintres exposants; Lumière (la); Maîtres de l'Affiche (les); Maîtres du dessin (les); Mouvement (le) artistique, littéraire et scientifique; Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Œuvre (l') et l'Image; Partisans (les); Petit journal illustré (le); Pinceau (le); Revue alsacienne illustrée; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue d'archéologie poitevine; Revue d'art (la); Revue de l'art ancien et moderne; Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie; Revue de synthèse historique; Revue des arts décoratifs; Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Vie (la); Vie artistique (la); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la). Art (l'); Notes d'Art; Lithographie (la).

**1901** Annales du Musée Guimet; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et l'Autel; Art et littérature; Art (l') français; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Aube (l') méridionale; Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin de la Société des Amis des Arts; Bulletin monumental; Caricature (la); Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Etude (l'); Figaro illustré (le); Figaro Salon (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Grande France (la); Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographe; Livre d'art (le); Lumière (la); Maîtres du dessin (les); Mouvement (le) artistique, littéraire et scientifique; Mouvement artis-

tique (le); Modes (les); Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Occident (l'); Œuvre (l') et l'Image; Partisans (les); Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue blanche (la); Revue de Champagne et de Brie; Revue d'archéologie poitevine; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie; Revue de synthèse historique; Revue des arts décoratifs; Sites et monuments (de la France); Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Tribune (la) des collectionneurs; Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Lithographie (la).

**1902** Annales du Musée Guimet; Art (l') décoratif pour tous; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et l'Autel; Art (l') moderne; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Aube (l') méridionale; Biblot (le) ancien et moderne dans l'art et la curiosité; Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin international de numismatique; Bulletin monumental; Caricature (la); Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Connaissance (le); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Etude (l'); Faïence (la); Figaro illustré (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire artistique; Gil-Blas illustré; Grande France (la); Guyenne artistique (la); Idée (l'); Imagerie (l') française; Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographe; Livre d'art (le); Livre gazette; Lumière (la); Maîtres du dessin; Minerva; Mouvement (le) artistique, littéraire et scientifique; Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Moniteur (le) des ventes artistiques; Nouvelles archives de l'art français; Occident (l'); Œuvre (l') et l'Image; Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue blanche (la); Revue de l'art ancien et moderne; Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie; Revue de synthèse historique; Revue des arts décoratifs; Sites et monuments (de la France); Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art.

**1903** Annales du Musée Guimet; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et l'Autel; Art (l') moderne; Art (l') photographique; Art (l') pour tous; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Aube (l') méridionale; Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin international de numismatique; Bulletin mensuel de l'Eau-forte et de l'Atelier d'art; Bulletin monumental; Canard sauvage (le); Caricature (la); Celtica; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national



des artistes français; Critique (la) parisienne; Dentelle (la); Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Essai (l'); Etude (l'); Figaro illustré (le); France (la) artistique et industrielle; France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gazette anecdotique, littéraire, artistique; Gil-Blas illustré; Grande France (la); Guyenne artistique (la); Homme préhistorique (l'); Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographe; Livre d'art (le); Lumière (la); Minerva; Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Occident (l'); Paris illustré; Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue blanche (la); Revue de l'art pour tous; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie; Revue de synthèse historique; Sites et monuments (de la France); Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Style moderne (le); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art.

**1904** Annales du Musée Guimet; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art et curiosité; Art (l') et l'Autel; Art (l') et la femme; Art (l') moderne; Art (l') photographique; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Artisan (l'); Art (les) bibliographiques; Aube (l') méridionale; Beaux-Arts (Mar-seille-Provence); Bijou (le); Bœuf (le) dans l'art, la science et la nature; Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin international de numismatique; Bulletin monumental; Caricature (la); Centaure (le) Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Construction (la); Construction (la) au xx<sup>e</sup> siècle; Construction pratique (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Dentelle (la); Echo (l') du Grand Palais; Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Epreuve photographique (l'); Ermitage (le); Essai (l'); Etude (l'); Etude (l') académique; Figaro illustré (le); France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Guyenne artistique (la); Homme préhistorique (l'); Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographe; Livre d'art (le); Lumière (la); Modèle (le); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Moniteur des arts plastiques; Nouvelles archives de l'art français; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Répertoire général des collectionneurs de la France et de l'étranger; Revue alsacienne illustrée; Revue champenoise et bourguignonne; Revue de l'art pour tous; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie; Revue de synthèse historique; Sites et monuments (de la France); Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Style moderne (le); Artiste (l'); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Musée (le).

**1905** Annales du Musée Guimet; Art (l') de la ferronnerie ancienne et moderne; Art (l') et la femme; Art (l') et les artistes; Art (l') français primitif; Art (l') moderne; Art (l') photographique; Art (l')

pour tous; Art (l') pratique; Artisan (l'); Arts (les) bibliographiques; Aube (l') méridionale; Aurore (l') artistique; Beaux-Arts (les); Beaux-Arts illustrés (les); Bijou (le); Bœuf (le) dans l'art, la science et la nature; Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin monumental; Cahiers d'art et de littérature; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) artistique et littéraire; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Collectionneur (le) universel; Concours publics d'architecture; Construction (la); Construction (la) au xx<sup>e</sup> siècle; Construction pratique (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier (le) des architectes patentés; Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Dentelle (la); Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Ermitage (l'); Etude (l'); Etude (l') académique; Figaro illustré (le); France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Gille (le); Guyenne artistique (la); Homme préhistorique (l'); Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographe; Livre d'art (le); Lumière (la); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvelles archives de l'art français; Occident (l'); Petit architecte (le); Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue champenoise et bourguignonne; Revue de l'art pour tous; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Sites et monuments (de la France); Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Union artistique franc-comtoise; Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Musée (le).

**1906** Annales du Musée Guimet; Art (l') et la femme; Art (l') et le beau; Art (l') et les artistes; Art (l') moderne; Art (l') photographique; Art (l') pour tous; Art (l') pratique; Artisan (l'); Arts (les) bibliographiques; Arts (les) populaires; Aube (l') méridionale; Bandeaux (les) d'or; Belles demeures (les) de France; Bijou (le); Bœuf (le) dans l'art, la science et la nature; Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Cahiers d'art et de littérature; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Collectionneur (le) universel; Concours publics d'architecture; Construction (la); Construction (la) au xx<sup>e</sup> siècle; Construction pratique (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Courrier national des artistes français; Echo (l') des expositions; Ecrits pour l'Art; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Ermitage (l'); Etude (l'); Etude (l') académique; Figaro illustré (le); France moderne (la); Gascon illustré (le) artistique; Guyenne artistique (la); Homme préhistorique (l'); Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographe; Livre d'art (le); Lumière (la); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Musées et monuments de France; Nouvelles archives de l'art français; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Plume d'or (la); Revue alsacienne illustrée; Revue



de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Société des Beaux-Arts des départements; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Musée (le).

**1907** Annales du Musée Guimet; Art (l') et la femme; Art (l') et le beau; Art (l') et les artistes; Art (l') moderne; Art (l') photographique; Art (l') pratique; Artisan (l'); Arts (les) bibliographiques; Aube (l') méridionale; Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Collectionneur (le) universel; Concours publics d'architecture; Connaisseur (le); Construction (la); Construction (la) au xx<sup>e</sup> siècle; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Echo (l') des collectionneurs; Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Etude (l'); Etude (l') académique; Figaro illustré (le); France moderne (la); Galerie de l'Europe; Gascon illustré (le) artistique; Homme préhistorique (l'); Idée (l'); Intermédiaire (l') des amateurs; Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Lithographie; Livre d'art (le); Lumière (la); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Musées et monuments de France; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue de Champagne; Revue d'art décoratif; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Art (l'); Notes d'Art; Musée (le).

**1908** Annales du Musée Guimet; Art (l') et l'enfant; Art (l') et la femme; Art (l') et le beau; Art (l') et les artistes; Art (l') et les métiers; Art et travail; Art (l') moderne; Art (l') pratique Artisan (l'); Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin des Musées de France; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique des expositions (la); Chronique (la) des arts et de la curiosité; Chronique des expositions (la); Concours publics d'architecture; Connaisseur (le); Construction (la); Construction (la) au xx<sup>e</sup> siècle; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Coupe (la); Courrier français (le); Education artistique (l'); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Etude (l'); Etude (l') académique; Figaro illustré (le); France moderne (la); Galerie de l'Europe; Gascon illustré (le) Galerie des artistes graveurs français; Homme préhistorique (l'); Idée (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Livre d'art (le); Lumière (la); Monde moderne (le); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Musées et monuments de France; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Rénovation dans l'art (la); Revue alsacienne illustrée; Revue de Champagne historique, archéologique, artistique et littéraire; Revue de Champagne; Revue d'art décoratif; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Revue des lettres et des arts;

Société d'iconographie parisienne; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Notes d'Art; Musée (le).

**1909** Akademios; Art et industrie; Art (l') et l'enfant; Art (l') et la femme; Art (l') et le beau; Art (l') et les artistes; Art (l') et les métiers; Art et pensée; Art et travail; Art (l') moderne; Art (l') pratique; Artisan (l'); Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin des Musées de France; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Connaisseur (le); Construction (la); Construction (la) au xx<sup>e</sup> siècle; Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Courrier français (le); Dessin (le); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Etude (l'); Etude (l') académique; Figaro illustré (le); France moderne (la); Galerie de l'Europe; Galerie des artistes graveurs français; Gascon illustré (le) artistique; Guide artistique (le); Homme préhistorique (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Livre d'art (le); Lumière (la); Marches de l'Est (les); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvel almanach des bâtiments; Occident (l'); Parcs et jardins; Petit journal illustré (le); Renaissance romantique (la); Revue alsacienne illustrée; Revue de Champagne historique, archéologique, artistique et littéraire; Revue de Champagne; Revue d'art décoratif; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Scheerazade; Société d'iconographie parisienne; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Notes d'Art; Musée (le).

**1910** Art et industrie; Art (l') et l'enfant; Art (l') et la femme; Art (l') et le beau; Art (l') et les artistes; Art (l') et les métiers; Art et pensée; Art et travail; Art (l') moderne; Art (l') pratique; Artisan (l'); Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin des Musées de France; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Connaisseur (le); Construction (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Courrier français (le); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Etude (l'); Etude (l') académique; Figaro illustré (le); Galerie de l'Europe; Galerie des artistes graveurs français; Gascon illustré (le) artistique; Guide artistique (le); Homme préhistorique (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Livre d'art (le); Marches de l'Est (les); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvel almanach des bâtiments; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue de Champagne historique, archéologique, artistique et littéraire; Revue de Champagne; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Société d'iconographie parisienne; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Notes d'Art; Musée (le); Annales de l'Est.

**1911** Art et industrie; Art (l') et l'enfant; Art (l')



et la femme; Art (l') et les artistes; Art (l') et les métiers; Art et pensée; Art et travail; Art (l') moderne; Art (l') pratique; Artisan (l'); Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Connaisseur (le); Construction (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Courrier français (le); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Etude (l'); Etude (l') académique; Figaro illustré (le); Galerie de l'Europe; Galerie des artistes graveurs français; Gascon illustré (le) artistique; Guide artistique (le); Homme préhistorique (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Livre d'art (le); Marches de l'Est (les); Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvel almanach des bâtiments; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue de Champagne; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Notes d'Art; Musée (le); Annales de l'Est.

**1912** Art et industrie; Art (l') et l'enfant; Art (l') et la femme; Art (l') et les artistes; Art (l') et les métiers; Art et pensée; Art et travail; Art (l') moderne; Artisan (l'); Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Connaisseur (le); Construction (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Courrier français (le); Enlumineur (l'); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Etude (l'); Etude (l') académique; Galerie de l'Europe; Galerie des artistes graveurs français; Gascon illustré (le) artistique; Guide artistique (le); Homme préhistorique (l'); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Livre d'art (le); Marches de l'Est; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie, et des industries qui s'y rattachent; Nouvel almanach des bâtiments; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue de Champagne; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Notes d'Art; Musée (le); Anjou illustré (l'); Annales d'Avignon; Annales de l'Est.

**1913** Art et industrie; Art (l') et l'enfant; Art (l') et la femme; Art (l') et les artistes; Art (l') et les métiers; Art et pensée; Art et travail; Art (l') moderne; Artisan (l'); Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Connaisseur (le); Construction (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Courrier français (le); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Etude (l'); Etude (l') académique; Galerie de l'Europe; Galerie des artistes graveurs français; Gascon illustré (le) artistique; Guide artistique (le); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Livre d'art (le); Marches de l'Est; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvel almanach des bâtiments; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue de Champagne; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Notes d'Art; Musée (le); Anjou illustré (l'); Annales d'Avignon; Annales de l'Est.

**1914** Art et industrie; Art (l') et l'enfant; Art (l') et la femme; Art (l') et les artistes; Art (l') et les métiers; Art et pensée; Art et travail; Art (l') moderne; Artisan (l'); Bijou (le); Bulletin de l'Art ancien et moderne; Bulletin hebdomadaire de l'artiste; Bulletin monumental; Centaure (le); Céramique (la) et la verrerie; Chronique (la) des arts et de la curiosité; Concours publics d'architecture; Connaisseur (le); Construction (la); Correspondance (la) historique et archéologique; Correspondant (le); Entreprise (l'); Entretiens idéalistes (les); Etude (l'); Etude (l') académique; Galerie de l'Europe; Galerie des artistes graveurs français; Gascon illustré (le) artistique; Guide artistique (le); Journal de la décoration; Journal des Arts; Limoges illustré; Livre d'art (le); Marches de l'Est; Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie; Moniteur (le) de la céramique, de la verrerie et des industries qui s'y rattachent; Nouvel almanach des bâtiments; Occident (l'); Petit journal illustré (le); Revue alsacienne illustrée; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de synthèse historique; Studio (le); Gazette des Beaux-Arts (la); Art in Europe; l'Anjou illustré (l'); Annales d'Avignon; Annales de l'Est; Notes d'Art; Musée (le).



# LE CHATEAU D'AMOUR

## DANS

# L'IVOIRERIE ET SON SYMBOLISME

PAR O. BEIGBEDER

**I**L ne manque pas d'études sur les ivoires à sujets profanes du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> et du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècles, mais il nous semble qu'en général on aït mieux compris les ivoires religieux. En effet les sujets que l'on rencontre sur ces derniers ne diffèrent guère de ceux qui ont été étudiés dans les cathédrales par E. Mâle. En revanche les sujets profanes sont plus obscurs, car ils ne s'inspirent pas seulement des Romans, eux-mêmes assez peu clairs, mais comportent en outre des éléments symboliques difficiles à éclaircir. Et, en fait, rien ne paraît plus éloigné de nous que cette mentalité de la fin du Moyen Age, dont M. Huizinga a décrit avec profondeur l'irréalisme foncier.

Si l'on n'a pas mieux débrouillé certains aspects des ivoires profanes que nous allons essayer de mettre en valeur, c'est à notre sens que l'histoire de l'art, en tant que spécialité, s'est plus souvent posé des problèmes de facture, de style et d'attribution que des problèmes d'iconographie et de symbolisme qui supposent l'intervention d'autres disciplines.

Le thème du Château d'Amour est l'un de ceux qui n'a pas été étudié pour lui-même. En effet M. Koechlin<sup>1</sup>, dont les travaux font toujours autorité, s'est surtout intéressé à un thème plus particulier, « l'attaque du Château d'Amour ». Ce sujet a fort inspiré les ivoiriers, puisqu'il étudie seize valves et douze coffrets qui le traitent. Cependant le château apparaît dans le fond d'un certain nombre d'ivoires différents, tels les *Chevauchées dans la forêt*, les *Tournois* ainsi que dans des valves qu'il classe parmi les *Divers*. Et d'autre part si l'on pense comme nous que les motifs d'architecture, arcatures trilobées en particulier encadrant des personnages, qui apparaissent fréquemment dans les ivoires, évoquent toujours ce château, on jugera sans peine





FIG. 1. — Valve de boîte à miroir :  
l'accueil au Château. Paris, coll. Heugel.  
Phot. Archives photographiques

que c'est le thème le plus important de l'ivoirerie profane.

Néanmoins, c'est bien *l'attaque du Château d'Amour* qui permet le mieux d'étudier les aspects particuliers du Château d'Amour dans l'ivoirerie. M. Koechlin admire la virtuosité des pigniers qui ont su multiplier les épisodes et les personnages autour du Château, mais en ce qui concerne la représentation de la forteresse il y a lieu de distinguer les valves des coffrets. Les premières seules présentent le château dans son entier. Les coffrets mettent au centre un tournoi.

Par ailleurs, autant la composition claire et logique se répète de façon presque stéréotypée avec des variantes minimales sur les couvercles de coffrets, autant elle varie sur les valves et se présente parfois de façon confuse.

Sur tous les couvercles la composition est tripartite. La plupart du temps, sauf sur le couvercle de la collection Daguerre au Louvre, où l'on observe certaines analogies avec les sujets des valves, l'attaque véritable se produit sur le compartiment de droite dont la composition est tripartite en hauteur aussi : en bas, attaque avec des machines de guerre qui envoient des roses. Plus haut, les assaillants font l'escalade du château avec des échelles ou en gravissant un arbre, et les belles tentent de les repousser avec des roses. Au sommet du château, les couples s'accolent et se caressent. Au centre la composition est plus simple : au-dessus de deux chevaliers s'affrontant à la lance, deux héraults sonnent de la trompe, et deux belles en général, enjeu du tournoi, s'appuient à une balustrade losangée, entre divers personnages qui manifestent leur angoisse sur l'enjeu du combat. A gauche la composition est quadripartite : en suivant toujours le même ordre, on voit la promenade en barque, l'enlèvement — le chevalier emmène sa belle à cheval et passe sur un pont —, au-dessus d'une première terrasse crénelée, un couple isolé, au sommet du château des scènes diverses : couronnement, don de l'épée, etc.

Si un mouvement ascensionnel commande la composition du côté droit, les scènes de gauche, qui paraissent décrire la véritable conquête amoureuse, se lisent de haut en bas : en effet, des quatre scènes représentées, c'est la promenade en barque qui



suggère avec le plus d'évidence l'acte amoureux lui-même, alors qu'au-dessus ce ne sont que des préliminaires qui se déroulent.

On trouve parfois d'autres scènes, par exemple un duel à l'arc entre un assaillant et le dieu d'amour, ainsi sur le coffret déjà mentionné de la collection Daguerre, ou encore un chevalier tirant de l'arc, par exemple sur le coffret du Victoria and Albert Museum. Mais ce qui varie surtout sur les divers coffrets, c'est le nombre des personnages apparaissant aux terrasses du château, ou contemplant le tournoi. En fait la composition décrite a été répétée à satiété sur les coffrets appartenant au British Museum, au Trésor de la cathédrale de Cracovie (fig. 10), aux Musées de Boulogne-sur-Mer (fig. 11) et de Ravenne, aux collections Trivulce (Milan), Carmichaël (n° 14), Manzi, Oppenheim (Cologne), Escanciano.

Sur les valves présentant l'attaque du Château, on ne trouve plus ni enlèvement, ni promenade en barque et à la place du tournoi on voit des chevaliers lutter entre eux devant la poterne fermée. Le château se présentant en façade, les scènes d'attaque ont lieu sur les faces latérales, où l'on retrouve certains épisodes des coffrets. Le Château a le plus souvent trois étages. A la terrasse supérieure, les amoureux s'accolent et se caressent comme à la partie droite des coffrets, mais ici sous la tutelle du Dieu d'amour qui les menace de ses flèches.

Malgré ces dissemblances, on trouve, au sein même des combats, la même opposition entre la victoire pacifique que remporte l'amoureux dans la conquête de sa belle que nous avons décrit sur le compartiment de gauche, et la bataille proprement dite. Ainsi parmi les cinq preux chevaliers qui luttent entre eux sur la valve du Victoria and Albert Museum (fig. 6), l'un à gauche au heaume fleuroné ne porte pas d'arme, un autre, à droite, élève sa lance vers le ciel. Dans la valve du Musée Bonnat (fig. 4), à côté des chevaliers qui s'affrontent entre eux, d'autres, à gauche, qui font l'ascension



FIG. 2. — Valve de boîte à miroir : Chevauchée dans la forêt.  
Paris, Louvre. Phot. Archives photographiques.



du château, ont les mains nues. Ailleurs, sur la valve de la collection Salzbach à Paris (fig. 5), l'un des chevaliers porte une branche de rosiers sur l'épaule. Au Musée historique de Vienne, tandis que les femmes à cheval, armées de branches de rosiers, repoussent les chevaliers, deux personnages non armés gravissent la muraille, l'un, à gauche, en s'agrippant au mur, l'autre, à droite, au moyen d'une échelle de corde. Comme précédemment, cette lutte pacifique se présente surtout du côté gauche de l'image.

Malgré la variété des partis adoptés, un sujet se reproduit assez fréquemment sur les valves, c'est celui du « Triomphe du Dieu d'Amour » (fig. 7). Ici les assaillants pénètrent sur la première terrasse du château, et plus haut, sur les autres on voit les amoureux s'embrasser sur la bouche.

L'attaque du Château n'est pas le seul sujet où le château apparaisse. Sur une valve de la collection Heugel (fig. 1), deux jeunes filles, dont l'une porte des clefs, accueillent un jeune chevalier au pied d'un château élevé auquel on accède par une longue rampe à la balustrade losangée. Dans la valve de la collection Stroganoff à Rome, un puissant château crénelé forme le fond de la scène, fréquente sur les côtés des coffrets, de la *Fontaine de Jouvence*, scène extraite du roman d'Alexandre. On rencontre encore le château de façon apparemment paradoxale dans le fond de la

« Chevauchée dans la forêt », et M. Koechlin cite cinq valves dont la composition s'apparente à cette valve du Louvre (fig. 2) : au sommet du château le dieu d'amour trône entre deux couples, en bas, au pied du château, un couple chevauche dans la forêt entre deux servants dont l'un sonne de la trompe. On rencontre aussi le château d'amour dans le fond du « Tournoi » (voir fig. 3). En fait, ce thème était si familier aux contemporains qu'ils devaient l'évoquer en observant sur de nombreuses valves la présence d'arcatures trilobées surmontant les personnages, valves montrant couramment l'association entre domaine végétal et architecture, à l'instar



FIG. 3. — Valve de boîte à miroir : Tournoi devant le château d'amour. Paris, Louvre.  
Phot. Archives photographiques.



des « Chevauchées dans la forêt ».

Quel en est la source ?

M. Koechlin ne fait pas grand cas de deux faits qui nous paraissent mettre en relief et l'immense vogue du thème et le mécanisme de son élaboration.

On sait que les nobles surtout, désiraient l'image du Château sur les objets les plus divers, pas seulement les ivoires, mais aussi les tapisseries, aumônières, objets d'orfèvrerie, mais des faits folkloriques bien attestés, contemporains des ivoires, montrent que, dans les campagnes aussi, la notion du Château était familière : à Trévise et en Suisse, à l'occasion des fêtes du Printemps on construisait des châteaux simulés et les jeunes gens se battaient à coups de roses.

En second lieu le sujet de l'attaque du château se rencontre au moins à trois reprises dans l'art roman : on le rencontre sur une archivolt du portail de la cathédrale de Modène avec un texte du Roman de la Charette, preuve qu'on lui attachait une valeur quasi religieuse<sup>2</sup>. On le trouve également sous une des arcatures basses de la façade de la cathédrale d'Angoulême, à côté d'une « Chasse au cerf », autre thème emprunté aux Romains.

Ce qui nous paraît surtout significatif, c'est que cette scène soit développée en façade d'une église comme celle d'Angoulême, dont les coupes, le vaste décor de façade, évoquent le souvenir de la Cité céleste décrite dans l'Apocalypse, dont tant d'églises et en particulier l'église byzantine se sont inspirées. Une autre attaque du château se présente aussi, semblable à celle de Modène, à Bari, là où les pèlerins embarquaient pour la Palestine ; or on sait que la plus célèbre imitation de la Cité céleste était la rotonde que Constantin avait élevée au-dessus du tombeau du Christ.

En fait le château d'amour est un cas particulier de la transmission aux nobles et aux classes populaires de tout un symbolisme qui s'exprime surtout dans l'art roman et que les diatribes de saint Bernard, la réaction cistercienne, la lutte contre les cathares ou les Templiers — entre autres faits —, ont tenté d'éliminer de



FIG. 4. — Valve de boîte à miroir : Siège du château d'amour.  
Bayonne, Musée Bonnat.  
Phot. Archives photographiques.





FIG. 5. — Valve de boîte à miroir : Siège  
du château d'amour. Paris, anc. coll. Salzbach.  
Phot. Archives photographiques.

l'église, sans y réussir entièrement, car les animaux romans revivront dans les gargouilles ou les marges de manuscrits. Les ordres chevaleresques sont la transposition des ordres monastiques, les blasons viennent des animaux et monstres symboliques des chapiteaux romans, et comme l'a dit Dante à la suite de certains Pères, *l'amour profane est l'expression imparfaite de l'amour sacré*<sup>3</sup>.

Il est significatif que les romans contemporains des ivoires, par exemple le Roman de la Rose, ne nous livrent guère d'éclaircissements sur ceux-ci, car les ivoires ne leur ont emprunté que les combats de roses : en effet les uns et les autres procèdent d'une

source commune. Par contre les romans plus anciens, contemporains de l'art roman, ou à peine plus tardifs, tels ceux de Chrétien de Troyes, sont d'un grand secours, et mettent bien en valeur le passage du symbolisme religieux au symbolisme profane.

M. Bayrav<sup>4</sup>, qui a fort bien analysé ce phénomène, indique que le château du Graal, où Perceval arrive, rappelle lui aussi la Cité céleste, car il est carré et flanqué de deux tours, traits caractéristiques de la plupart des châteaux d'amour des ivoires. Tout dans ce château et dans les circonstances de l'accueil de Perceval sont commandés par le nombre 4 : quatre valets escortent le jeune héros, il pénètre dans une salle carrée dont la cheminée est portée par quatre colonnes, etc. Par ailleurs, dans ce château règne un roi étrange aux jambes nouées à la suite d'un ensorcellement qui affecte aussi tout le pays d'alentour, image dénaturée du Christ qui a souffert pour nous, et préfigure du dieu d'Amour aux jambes croisées qui, lui, nous fait souffrir. Perceval assiste à une procession et voit défiler deux allégories rappelant l'ancienne et la nouvelle Alliance, et des personnages porteurs de symboles eucharistiques, vase du Graal, *lance qui saigne*. Mais à la suite d'une faute commise par Perceval, le château disparaît comme dans les mythes celtiques, Perceval n'était pas mûr pour cette conquête, et il devra encore subir de longues épreuves. Au château du Graal, si difficile d'accès, s'oppose le « Château des Reines » qu'un allié de



Perceval, Gauvain, conquerra magiquement sans coup férir.

Par ailleurs M. Bezzola<sup>5</sup> montre dans les Romans, surtout ceux de Chrétien, tout un symbolisme de couleurs et de nombres : on rencontre souvent le chiffre trois, symbole de la Trinité et de l'amour, ou encore quatre, chiffre de la Terre, cinq qui est néfaste, sept favorable. Les romans ont un « Sens » perceptible aux initiés et en particulier ils comprennent deux parties distinctes d'égale longueur : l'une, « les prémérains vers », correspond à l'échec de Perceval, l'autre décrit l'Aventure proprement dite annoncée par certains signes, apparition de nains, du cerf



FIG. 7. — Valve de boîte à miroir : Triomphe du dieu d'amour. Londres, Victoria and Albert Museum.



FIG. 6. — Valve de boîte à miroir : Siège du château d'amour. Londres, Victoria and Albert Museum.  
*Phot. du Musée.*

blanc, de « cavaliers arrogants », etc.

Dans les ivoires représentant l'attaque du Château, une série de scènes et de personnages viennent des Romans : le chevalier montant sur l'arbre, celui qui s'agrippe au mur, l'enlèvement — celui de la reine Guenièvre —, les hérauts figurés comme des nains. Et ce qui vient surtout des Romans avec évidence, c'est sur les valves, l'opposition des chevaliers sans armes qui pénètrent comme par miracle dans le château aux cavaliers armés combattant entre eux, sur les coffrets, les deux attaques différentes rappelant les deux parties des Romans et les deux châteaux de Perceval. Partout on a voulu insister sur la valeur



supérieure de la lutte courtoise et sur l'importance de l'attitude chevaleresque.

Mais surtout, tout un symbolisme religieux et de nombreuses allusions aux chiffres sacrés apparaissent de façon différente sur les valves et sur les coffrets : les premières comportent en règle générale un thème triomphal et nous montrent un assaut victorieux, ce qui correspond au cadre circulaire. Sur les seconds, on insiste plus sur les épreuves que le héros doit subir, ce qui se conforme à la forme rectangulaire du cadre.

Les valves en général nous présentent un château qui n'a rien d'une forteresse classique : ses terrasses couronnées de balustrades, et non de créneaux comme celles des coffrets, paraissent s'ouvrir aux coups des assaillants. Un galbe couronne l'entrée. Rose trilobée, balustrade tréflée, triple étage du château évoque l'importance attachée au chiffre trois dans les Romains. Le dieu d'amour de la valve de Londres (fig. 6) a deux paires d'ailes, à l'instar d'un chérubin et les personnages vus à mi-corps sur les terrasses du château, de forme cubique comme la Cité céleste, rappellent les élus sous arcades des fresques et sculptures romanes.

Le symbolisme religieux est aussi transparent dans les valves qui ne présentent pas l'attaque du château. Dans la valve de la collection Heugel (fig. 1), l'une des jeunes filles paraît donner à l'élu les clefs du Paradis et si elles sont deux pour accueillir le jeune homme, cela rappelle les deux figures allégoriques du cortège du Graal. Le thème de la Fontaine de Jouvence, si fréquent sur les ivoires, rappelle le



FIG. 8. Coffret (plaque de) : Combat devant le château d'amour. Liverpool, Coll. Mayer.  
Phot. Archives photographiques.





FIG. 9. — Coffret (plaque de) : sujet romanesques. Florence, Musée National.  
*Phot. Archives photographiques.*

Baptême. Enfin les apparitions du Château au fond de scènes qui ne paraissent pas l'exiger, Chevauchées ou Tournois, mettent bien en valeur, mieux que les Attaques, la signification du Château qui, comme dans les Romans, a valeur psychologique et suppose une victoire de l'être remportée sur lui-même.

Mais la somme de symbolisme la plus dense, toujours d'essence religieuse, se manifeste surtout sur les couvercles de coffrets et on se méprendrait beaucoup si l'on interprétait la répétition d'une même composition comme la preuve d'un manque d'imagination de la part des ivoiriers.

Tout d'abord, on retrouve le symbolisme trinitaire sous une autre forme que dans les valves. Nous avons analysé une composition quadripartite à gauche, tripartite à droite, centrée au milieu. Elle correspond aux trois séries d'épreuves que subit Erec, héros de Chrétien<sup>6</sup>, à la suite du mariage considéré comme une déchéance, et qui s'apparentent aux trois étapes de la mystique. Erec en effet doit subir quatre épreuves, puis trois, enfin une seule précède la récompense finale, la « Joie de Cour », qui correspond au « Un » des mystiques. Le sept, chiffre mystique, apparaît encore dans la composition d'ensemble des couvercles, tripartite et quadripartite à la fois.

Mais en outre sur les petits compartiments (fig. 8 et 9), on peut observer quatre groupes de scènes : attaque à la machine, ascension du château, à droite, prise de possession de l'élue, violente en bas, courtoise en haut, à gauche, et ces quatre scènes





FIG. 10. -- Couvercle de coffret : Jouteurs et chevaliers devant le château d'amour. Cracovie, trésor de l'église. Phot. Kolowca Stanislaw.

indiquent sous une autre forme l'idée des étapes. Il semble qu'il y ait là une transposition d'un thème religieux qui a eu au Moyen Âge une immense portée, celui des quatre animaux de la vision de saint Jean et d'Ezéchiel. On sait<sup>7</sup> que ces animaux ne symbolisent pas seulement les quatre évangélistes, mais aussi quatre étapes de la vie du Christ et quatre vertus que devait rechercher le chrétien désireux d'imiter son Maître. *L'Homme* ou *l'Ange*, symbole de Mathieu et de l'Incarnation l'invite à se montrer un homme, c'est-à-dire raisonnable, le *Bœuf*, symbole de Luc et de la Passion, à s'immoler lui-même, le *Lion* de saint Marc, symbole de la Résurrection, est pour lui un modèle de force et de courage, et *l'Aigle* de saint Jean, symbole de l'Ascension, l'exhorte à regarder vers le Ciel. Place de *l'Ange* dans le Tétramorphe, en haut et à gauche, on voit l'amant courtois qui fait preuve de raison. A l'emplacement du *Bœuf*, on trouve le soldat manœuvrant la machine de guerre qui accepte lui aussi le sacrifice. A l'image du *Lion*, l'amoureux qui entraîne sa belle fait preuve de courage, en bas et à gauche, et l'amour est en soi-même une résurrection. Enfin à droite et en haut, les thèmes d'Ascension correspondent au symbolisme de *l'Aigle*.

Les animaux dessinent autour du Christ en Majesté une croix de saint André, variante d'un thème plus général, le X ou le Croisement, qui apparaît sur les valves sous deux formes : barrière losangée des *Tournois* ou de *l'Accueil au château*, ou encore jambes croisées du Dieu d'Amour ou de l'Amant. Le croisement se présente ici



sous de multiples aspects, par exemple sur le coffret de Boulogne (fig. 11), lances croisées, attitude du héraut de droite à la tête tournée, mains croisées d'une des Pucelles, barreaux de la balustrade, attitude « contrastée » des deux femmes jetant des roses, etc. Les vrais affrontements se présentent à gauche, côté de l'amour.

Le croisement, le X mathématique, signifie d'une façon générale, l'inconnue<sup>8</sup>. Dans les portails languedociens, les façades de l'Ouest où il se présentait sous des aspects très variés, il exprimait l'idée de l'attente de l'Inconnaissable, le monde rétabli aux derniers temps. Ici il indique le début de l'Aventure, l'attente de la vie pleine, faite d'incertitude, qu'ouvre l'amour. De même chez Chrétien, le héros vainqueur des épreuves choisit « un destrier vair, gris pommelé, couleur de l'incertitude », la jeune épousée « une toilette aux tons complémentaires » pour exprimer son ouverture au Devenir<sup>9</sup>.

Nous ne pouvons ici développer les sens multiples de l'X et du croisement, pas plus du reste que nous n'avons épuisé la question du Château d'Amour. Non seulement le sens de l'X a évolué du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, mais aussi le symbolisme du châ-



FIG. 11. — Couverture de coffret : Jouteurs et chevaliers devant le château d'amour. Musée de Boulogne-sur-Mer.  
Phot. Archives photographiques.



teau d'amour qui diffère de celui des églises romanes. Du moins nous espérons que ces indications peuvent faire pressentir les problèmes qu'une histoire de l'art prise sous un autre angle que l'angle habituel, devrait résoudre. En particulier l'intérêt des rapprochements que nous avons tenté de faire est de mettre en évidence la pérennité d'un langage de lignes, de formes et de nombres de source lointaine, dont l'emprise était d'autant plus grande autrefois que les gens étaient moins sensibles aux impératifs de la logique cartésienne.

O. B.

SUMMARY : *The "Castle of Love" and its symbolism.*

The iconography of ivories with profane subjects has in general been the object of but fragmentary studies. To understand this iconography, it is important to study for its own sake the theme of the "Castle of Love," which seems to us to play an important role. It is usually confused with *The Attack on the "Castle of Love,"* frequently found on the lids of jewel cases, but the Castle also appears on valves, in the scenes of *Tourneys* or *Rides in the Forest* and the frequent presence of architectural elements in the most diverse scenes always seems to us to evoke the castle.

Numerous scenes portrayed are inspired by the chivalrous and courtly romances, the climbing of a tree, ravishments, the crossing of a bridge, the dwarf-heralds which symbolize warnings, etc... If the forest in these romances is the sign for Adventure, the Castle (the Grail Castle of Percival or the Virgins Castle of the "Chevalier à la Charrette," descriptions of which inspired the castles figuring on ivories) signifies initiation, and the wholly symbolical victory won is a sign that he who carries out the assault victoriously is worthy to receive a Knight's weapons: indeed most of the attacks on these castles praise a hero who penetrates as it were magically and effortlessly into the place.

But the Romance texts do not explain everything, and the "*Roman de la Rose*," a romance contemporary with the ivories, inspired only the battles of roses. A very erudite system of symbols, issued from religious art and transmitted especially by romanesque art, is also revealed. If the triumphal subjects are more frequent on circular valves, it is because of the relation with the symbol of the circle of glory, and it is to be noted that we find on the valves an abundance of Trinitarian themes, trefoiled arcatures in particular. The attack on the castle portrayed on jewel-cases of a rectangular form transposes, through the disparition of the subjects, the extremely important theme of the vision of the four beasts mentioned in the Revelations according to Saint John, the Castle itself being inspired by his description on the Heavenly City, and the motif of the cross visible on the barrier at the top of the castle, a shape formed also by the four beasts of the Tetramorph, derives from a very remote source.

## NOTES

1. R. KOECHLIN, *Les ivoires gothiques*, 3t., Paris, 1924. Les ivoires mentionnés correspondent aux numéros suivants de l'ouvrage de Koechlin : Attaque du château d'Amour, valves n° 1082-1098; Coffrets n° 1281-1293; Chevauchée n° 1030-1035 Tournoi 1038 sq; Valve de la coll. Stroganoff, Rome, n° 1067; Valve de la coll. Heugel, n° 1101; Valve de la coll. Mayer, Liverpool, n° 1105.

2. E. MALE, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*; Paris, 1922, p. 268-270.

3. DANTE, *L'Enfer*, Chant V.

4. SUHEYLA BAYRAV, *Symbolisme médiéval*, Paris, P.U.F., 1957, Château du Graal : p. 149.

5. R. R. BEZZOLA, *Le sens de l'Aventure et de l'amour*, Paris, 1947, Les préméraires vers : p. 87..

6. Id., *ibid.*, p. 79 sq.

7. E. MALE, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, 1922, p. 34 sq.

8. R. ALLEAU, *De la nature des symboles*, Paris, 1958.

9. R. R. BEZZOLA, *op. cit.*, p. 129.



# LES DESSINS DE JEAN GOSSART DIT MABUSE<sup>(1)</sup>

PAR JACQUELINE FOLIE

**L**E premier artiste du Nord qui ait été directement et profondément imprégné du classicisme antique, Jean Gossart dit Mabuse, n'a pas encore reçu, dans l'histoire de l'art flamand, la place qui lui revient.

Si l'œuvre peint est déjà connu dans les grandes lignes de son évolution et le rôle qu'il a joué à l'aurore de la Renaissance dans les anciens Pays-Bas<sup>2</sup>, il n'en est pas de même des dessins. Aucune étude d'ensemble ne leur a encore été consacrée. Max J. Friedländer a bien dressé, dès 1930, un catalogue de vingt-sept pièces<sup>3</sup>, mais il s'agit, plutôt que d'un catalogue critique, d'une liste récapitulative — à l'exception de trois nouveaux numéros — des dessins publiés jusqu'alors sous le nom de Gossart. Depuis lors, plusieurs spécialistes se sont penchés sur ces œuvres; mais chacun abordant la question sous un angle particulier, il n'était guère possible d'en entrevoir la complexité. Ainsi ont été étudiés séparément les dessins des périodes anversoise ou maniériste<sup>4</sup>, romaine<sup>5</sup> et de transition<sup>6</sup>, les *Adam et Eve* de la maturité<sup>7</sup>, les relations qui unissent ces dessins aux gravures de Dürer<sup>8</sup>, à l'art de la Renaissance italienne<sup>9</sup>, même à l'enluminure flamande contemporaine<sup>10</sup>; enfin, un classement chronologique sommaire en a été proposé<sup>11</sup>.

Une étude d'ensemble des dessins de Gossart s'impose d'autant plus que certains d'entre eux viennent combler des lacunes dans la chronologie des tableaux de l'artiste et que d'autres au contraire se voient expliqués à la lumière des tableaux signés : en effet, les seuls dessins authentifiés par une signature originale appartiennent à la période antérieure à 1515, pour laquelle aucun tableau signé ne nous est parvenu, tandis que les peintures signées, qui toutes datent d'après 1516, éclairent à leur tour les dessins de la maturité, dépourvus de signature; en outre — et ceci suffirait à justifier une étude des dessins du maître —, quatre dessins ont été repérés qui



constituent les uniques témoins du séjour de l'artiste à Rome en 1509, car pour cette période capitale de sa carrière, aucun tableau n'a encore pu être identifié.

La confrontation attentive de chacun des dessins attribués jusqu'à présent à Gossart avec les trois qu'il a signés permet de déceler parmi eux une grande diversité. Quelques-uns, qui reflètent une même vision des formes et une même expression graphique que les premiers, viennent se grouper tout naturellement autour d'eux; d'autres, plus évolués dans leur technique comme dans les sujets traités, peuvent être joints à ce premier noyau par comparaison avec les tableaux signés, comme eux plus tardifs. Les uns et les autres, considérés ici comme des œuvres originales de Gossart au même titre que les dessins signés, forment avec eux le catalogue dressé en fin d'article. D'autres par contre, de qualité plus faible, n'ont pas été joints à ce catalogue; imitations du style du maître ou reflets d'une de ses compositions, ils peuvent être considérés comme des œuvres d'élèves ou d'épigones<sup>12</sup>. N'ont pas été repris non plus quelques dessins étrangers à la personnalité comme à l'art de Gossart, groupés jadis sous son nom à la suite de l'une ou l'autre attribution insuffisamment fondée. Parmi eux, plusieurs accusent un sens du groupement et de la composition décorative qui les apparente étroitement aux œuvres de l'émule bruxellois de Gossart, Bernard van Orley<sup>13</sup>; les autres, qui trahissent des tendances diverses, demandent encore à être restitués à leurs auteurs respectifs<sup>14</sup>.

\*  
\*\*

Issu d'une famille hennuyère sinon lui-même natif de Maubeuge, Gossart est né vers 1478<sup>15</sup>; il s'inscrit comme franc-maître à la Gilde de Saint-Luc à Anvers en 1503, sous le nom de « Jennyn van Henegouwe »<sup>16</sup>; il figurera régulièrement aux registres de cette corporation jusqu'en 1507<sup>17</sup>.

Quelques dessins (n<sup>os</sup> 1 à 4 du présent catalogue) appartiennent manifestement à cette période : architectures, personnages et vêtements y sont caractéristiques du « maniérisme anversoïse » dont Gossart a été, sinon l'initiateur, du moins l'un des représentants les plus précoces<sup>18</sup>; de plus, ces dessins accusent une parenté indéniable avec des tableaux de jeunesse tels le triptyque de Lisbonne<sup>19</sup> et la *Sainte Conversation* de la Collection Wedel's à Hambourg<sup>20</sup>; enfin, on n'y décèle encore aucune trace d'un contact direct avec l'art antique.

L'importance de ces dessins est manifeste : les deux premières œuvres signées de Gossart figurent parmi eux, permettant de mieux connaître la production de jeunesse de l'artiste — dont trois ou quatre tableaux seulement peuvent raisonnablement dater d'avant 1509 — et le rôle qu'il a joué dans les origines encore obscures du maniérisme anversoïse.

Une évolution sensible du graphisme se manifeste déjà au sein de cette brève période qui s'étend de sa maîtrise à son départ pour Rome en 1508. Au début règne une horreur du vide allant jusqu'à la saturation caractéristique d'un artiste qui n'a pas encore dominé ses moyens d'expression : de multiples traits courts et nerveux





FIG. 1. — La vision de l'empereur Auguste, plume (340×276 mm).  
 Berlin, Kupferstichkabinett. Phot. Kupferstichkab., Berlin.





FIG. 2. — Etude d'après le Colisée, plume (201×264 mm).  
Berlin, Kupferstichkabinett. Phot. Kupferstichkab., Berlin.

composent en se croisant une véritable mosaïque qui envahit les formes et en mord les contours. Ainsi en est-il du *Mariage mystique de sainte Catherine* à Copenhague et de l'*Homme d'armes* de Dresde. La fragmentation des formes y est encore accusée par la façon particulière dont les plis bouillonnent, comme s'ils étaient creusés au trépan en de multiples alvéoles.

Mais bientôt l'artiste se dégage de la gaucherie de ces premiers dessins pour atteindre à un maniérisme plein de grandeur : l'*Homme d'armes* de Francfort, et surtout la *Vision de l'empereur Auguste* de Berlin (fig. 1) sont de cette veine-là, que l'on pourrait qualifier d'épique. Ici, aucune trace encore d'un contact personnel avec les œuvres antiques : l'architecture, plus fantaisiste que jamais, mêle les éléments gothiques à des motifs classiques qui ne sont là que pour accentuer le caractère étrange du décor, constamment exploité par les maniéristes anversois des années 1515 à 1530 environ. Si ce dessin, qui de plus est signé, appartient bien à la période antérieure au voyage à Rome, il devrait occuper avec le triptyque de Lisbonne une place de choix aux débuts du maniérisme anversois, dont il cristallise les meilleures ten-



dances. Le réseau des hachures s'assouplit et s'allège, diversifiant la matière et nuanciant la lumière : nous sommes très proches des œuvres romaines. L'artiste a trouvé les moyens d'expression qui correspondent à son tempérament, il est mûr pour une rencontre fructueuse avec l'Antiquité.

La rencontre a lieu en 1509 : jalon important dans la carrière de l'artiste et, à travers elle, dans l'évolution de la peinture flamande. Gossart accompagne l'ambassade envoyée par Marguerite d'Autriche auprès de Jules II sur l'ordre de son père Maximilien, afin de régler un conflit relatif à la nomination des évêques et abbés. La délégation, conduite par Philippe de Bourgogne, quitte Malines le 26 octobre 1508 et arrive à Rome à la fin de l'année ou dans les premiers jours de 1509, après s'être arrêtée à Vérone, Mantoue et Florence <sup>21</sup>. Gossart, qui n'a guère plus de trente ans, a été choisi pour exécuter des copies de statues et de monuments antiques. C'est Gérard de Nimègue, biographe de Philippe, qui nous l'apprend : « Rien ne lui plaisait davantage à Rome que les monuments sacrés de l'Antiquité, qu'il faisait représenter par le très illustre peintre Jean Gossart de Maubeuge » <sup>22</sup>. Sa mission accomplie, l'ambassade rentre aux Pays-Bas dès le printemps 1509, tandis que Gossart prolonge quelque peu son séjour : il y est encore en juillet, achevant les dernières copies commandées <sup>23</sup>.

Du fait qu'il s'inscrit, en 1509 encore, à la Confrérie de Notre-Dame de Middelbourg <sup>24</sup>, on peut déduire que ce séjour romain n'a duré que quelques mois.

Pendant ces quelques mois, Gossart a sans doute dessiné nombre de copies d'après l'antique. Quatre d'entre elles seulement ont jusqu'à présent été repérées (n<sup>os</sup> 5 à 8 du catalogue).

Au premier abord, il semble que ces dessins n'aient que très peu en commun



FIG. 3. — Etude d'après l'Hercule du Capitole, plume (226×107 mm). Londres, Galerie Leggatt Brothers.





FIG. 4. — Etude d'après l'Hercule du Capitole,  
par Martin van Heemskerck (1532-36).  
Phot. Bibl. Roy., Bruxelles.

avec ceux de la période anversoise de l'artiste. Les circonstances nouvelles dans lesquelles il se trouve expliquent cette apparente solution de continuité dans son évolution : le passage est brusque, des compositions religieuses fouillées du maniérisme gothique à la représentation fidèle de nus antiques parfois plus grands que nature, et de la lumière diffuse des pays du Nord à la vive lumière méridionale. C'est d'ailleurs celle-ci qui amènera Gossart à modifier les silhouettes des personnages : les contours anguleux du maniérisme gothique se muent en longues lignes souples presque ininterrompues qui resteront caractéristiques de ses nus ; la statue est présentée à contre-jour, si bien qu'au lieu d'être projetée de l'extérieur, la lumière émane maintenant du fond entièrement dégagé, permettant à l'artiste d'exploiter les volumes au maximum. La soudaine révélation de l'Antiquité a donc profondément modifié sa vision des formes.

Que l'on ne s'y trompe cependant pas : Gossart n'est pas devenu « classique » du jour au lendemain. Ses dessins romains attestent qu'il est demeuré éton-

namment lui-même dans ce musée vivant que devait être la Rome de la Renaissance : en les copiant, il transpose les formes des œuvres antiques en un registre qui lui est propre ; cette vision personnelle confère à ses modèles une grandeur nouvelle, distincte de celle de la statue antique et se greffant sur elle sans jamais la diminuer : le petit Arracheur d'épine aux membres grêles, aux épaules enfantines, devient sous sa plume un vigoureux jeune homme ; l'Hercule du Capitole (fig. 3-5), présenté en raccourci et à contre-jour, acquiert une puissance déjà baroque dans le jeu tumultueux de ses muscles pétris dans la lumière ; la médiocre statue d'Apolon de la Casa Sassi retrouve sous la main de Gossart l'élégance de la statue praxitélienne dont elle s'inspire ; quant au Colisée (fig. 2), l'artiste réussit à en modifier les proportions sans en altérer aucunement la grandeur et, toujours obsédé par la construction des volumes dans la lumière, il choisit l'angle du monument qui en accentue le mieux la vivante architecture.

De cette indépendance qu'il manifeste à l'égard des modèles antiques, faut-il



conclure à une inhabileté de l'artiste à reproduire les canons classiques, alors qu'il montrera bientôt — en tout cas dès 1516 — combien il a su en assimiler les strictes règles? Les raisons profondes de cette indépendance doivent vraisemblablement être cherchées ailleurs : le maniérisme gothique, avec le foisonnement de ses formes exubérantes et hybrides, l'avait sans doute mal préparé au dépouillement des formes classiques. Une période d'assimilation aura été nécessaire à l'artiste pour lui permettre d'adapter à ce monde entièrement nouveau une personnalité déjà affirmée; c'est plus tard seulement, avec le plein épanouissement, que l'intégration se fera chez lui, et elle atteindra alors une perfection rarement égalée dans le Nord en ce début du xvi<sup>e</sup> siècle. Certaines formes maniéristes égarées dans les dessins romains le trahissent encore, telles les jambes étirées de l'Hercule du Capitole et les abaqes incurvées du Colisée. Mais c'est encore le graphisme qui apparente le plus étroitement ces copies de l'antique aux dessins anversoises : ici comme là, la facture est à la fois minutieuse et vibrante, recomposant les formes dans l'espace à l'aide de petits traits courts et nerveux, parallèles ou entrecroisés en un réseau de mailles tantôt serrées, tantôt relâchées, nuanciant les jeux de l'ombre et de la lumière.

A son retour aux Pays-Bas, Gossart ne se réinstalle pas à Anvers : officiellement consacrée depuis le voyage à Rome, sa réputation en fera désormais un peintre de cour, attaché à la branche bâtarde de la Maison de Bourgogne. Il suit Philippe à Suytburg, en Zélande, dans ce château fameux où l'Amiral s'entoure d'artistes et de gens de lettres — Jacques de Barbari, Erasme, Jean Paladanus, Gérard de Nimègue<sup>25</sup> et bien d'autres sans doute.

Quelle tendance va suivre le style de l'artiste, maintenant qu'un contact direct avec l'Antiquité vient d'en hâter le développement? Aucune œuvre datée n'est là pour en témoigner, puisque aucune de celles qui nous sont connues n'est antérieure à 1516. Cependant, quelques rares tableaux et dessins sont parvenus jusqu'à nous qui, selon toute vraisemblance, remontent à cette époque. Ce sont en effet les seules œuvres où le style de Gossart se révèle hybride, comme écartelé entre le



FIG. 5. — L'Hercule du Capitole.  
Rome, Musée des Conservateurs.  
Phot. Alinari, Florence.



maniérisme alors triomphant dans le Nord et le classicisme antique au milieu duquel il vient de vivre. Trois de ses dessins trahissent cette crise stylistique : la *Décollation de saint Jean-Baptiste* (n° 10), la *Sainte Conversation* (n° 11) et la *Vierge et Enfant accompagnée de sainte Catherine et sainte Barbe* (n° 12, fig. 6). Mais même dans ces œuvres où les deux conceptions, maniériste et classique, s'affrontent, les tendances profondes de l'artiste, déjà libérées à Rome, se révèlent victorieusement dans l'aisance et la clarté de la mise en page, l'affirmation des volumes dans l'espace ainsi dégagé, la prédominance des horizontales et des verticales nettes et dépouillées, l'apaisement des formes concentrées en quelques éléments qui charpentent solidement la composition, enfin et surtout dans une harmonie de plus en plus parfaite entre les figures et l'architecture. Les personnages, moins nombreux, s'affirment davantage dans l'espace, le modelé se nuance et se fait en même temps plus sculptural, les plis deviennent simples, rectilignes, parfois « mouillés » à l'antique. L'artiste n'est pas encore totalement libéré des fantaisies du maniérisme, mais elles se limitent à des détails, architectures imaginaires reléguées à l'arrière-plan et quelques plis bouillonnés. Il se montre familiarisé avec l'architecture antique, dont il commence d'assimiler les strictes proportions : le meilleur exemple en est l'édicule classique qui se dresse derrière la Vierge d'Amsterdam. C'est aussi l'époque du triptyque Malvagna<sup>26</sup>, de l'*Adoration des Mages* de Londres<sup>27</sup>, du *Christ au Jardin des Oliviers de Berlin*<sup>28</sup>, de la *Pénitence de saint Jérôme* de Washington<sup>29</sup>, tous exécutés vers 1511-1512 et témoins des mêmes tendances contradictoires dont Gossart a tenté la difficile conciliation.

A partir de 1516, la production de Gossart est mieux connue : les premières œuvres signées et datées apparaissent et des documents témoignent de travaux exécutés dès cette année pour des personnages princiers — patrons d'un char triomphal pour les funérailles de Ferdinand le Catholique<sup>30</sup>, deux portraits d'Eléonore d'Autriche et autres tableaux réalisés à la demande de Charles-Quint<sup>31</sup>. L'artiste a vraisemblablement suivi dans sa résidence de Duurstede sur le Rhin son protecteur Philippe de Bourgogne, élu évêque d'Utrecht le 7 mai 1517<sup>32</sup>; il a sans doute été appelé à décorer cette ancienne demeure de David de Bourgogne avec Jacques de Barbari<sup>33</sup>. A la mort de Philippe, en avril 1524, Gossart s'attache au service de son neveu Adolphe de Bourgogne, amiral de la mer, seigneur de Beveren et de Zeveren et fils du Grand Bâtard Antoine de Bourgogne<sup>34</sup>; il suit son nouveau patron dans sa résidence de Middelbourg. C'est en Hollande encore, à Breda, que l'artiste finira ses jours, au service de Mencia de Mendoza, chez qui il mourra en 1532, comme nous l'apprennent des documents espagnols publiés il y a une dizaine d'années<sup>35</sup>.

Les quelque douze tableaux datés qui jalonnent cette dernière période de l'activité de Gossart permettent de saisir des parentés formelles et iconographiques avec plusieurs de ses dessins.



L'artiste se montre désormais libéré du fatras des décors maniéristes. Ses préférences — en accord sans doute avec les commandes de ses protecteurs — vont délibérément aux œuvres dépouillées, dont le corps humain suffit à charpenter la composition.

Un des premiers en date parmi ces groupes de nus — soit vers 1516-1517 — est sans doute celui de l'*Adam et Eve* de Francfort (n° 13) dont les chairs, cernées de longues lignes sinueuses et modelées en un réseau serré de hachures, s'apparentent encore étroitement à celles des dessins romains; l'ellipse formée par les deux corps se retrouve d'ailleurs plus tard, assouplie, dans le tableau du château de Grünewald<sup>36</sup>. Un autre couple d'*Adam et Eve*, conservé à Chatsworth (n° 14, fig. 7), semble lui aussi appartenir à la période des premiers couples mythologiques de Gossart, *Hercule et Omphale* surtout, daté de 1517<sup>37</sup>, dont il partage l'ingénuité un peu affectée et les formes étirées du corps masculin — en dépit de quoi sa facture vigoureuse et souple, l'étonnante présence de ces deux corps arrachés à l'ombre par quelques touches de clarté, le classent parmi les chefs-d'œuvre du dessin flamand.

Viennent ensuite quelques pièces dont l'extrême dépouillement formel, dicté peut-être par leur destination<sup>38</sup>, atteste une remarquable maîtrise : c'est le cas de la *Vierge et Enfant* de Munich (n° 15), du *Bain de femmes* du British Museum (n° 16, fig. 8), de l'*Adam et Eve* de l'Albertina (n° 17), où l'artiste parvient à suggérer les volumes sans recourir aux violents contrastes de lumière et d'ombre, avec une surprenante économie de moyens. Le *Bain de femmes* est particulièrement significatif de ce nouvel affranchissement : les corps, tracés d'une main libre et ferme, à peine ombrés, se meuvent dans une lumière diffuse qui en préserve étonnamment la plasticité.

De cette même période, soit après 1520, doit également dater le grand carton d'*Adam et Eve* au crayon estompé, conservé à Providence (n° 18) : la monumentalité de sa composition, l'attitude un peu instable des deux personnages, leur type, les proportions de leurs corps, le modelé un peu « pommelé » des chairs, tout rapproche ce dessin des tableaux de la *Chute originelle* conservés à Hampton Court et à Berlin, que l'on s'accorde à dater d'après 1520<sup>39</sup>. Bien que d'une facture totalement différente, le très beau *Portrait de Christian II de Danemark* (n° 19, fig. 9), doit avoir été dessiné à cette époque, plus précisément après 1523, date de l'arrivée en Zélande du souverain exilé<sup>40</sup>; on y retrouve l'exécution serrée, le modelé très dense des premiers dessins, mais ce procédé, exigé ici par la transposition au burin, s'est beaucoup assoupli, faisant vibrer les formes dans une lumière infiniment nuancée; la mise en page apparente d'ailleurs étroitement ce dessin aux nombreux portraits peints par l'artiste à cette époque, où le personnage est majestueusement campé devant un cadre en trompe-l'œil dont les limites ne peuvent désormais plus le contenir<sup>41</sup>. Relevant de la même facture minutieuse que le portrait du souverain danois, le projet de plafond avec des *Angelots portant des emblèmes de la Passion* (n° 20) semble appartenir à la même période, bien qu'un certain maniérisme se fasse encore jour



dans les plis bouillonnés des draperies : les angelots ressemblent en effet comme des frères à ceux de la *Vierge de saint Luc* de Vienne<sup>42</sup> et aux putti qui tiennent les écussons autour du portrait de Christian II. Une esquisse de la même sobriété que le *Bain de femmes* de Londres et la *Vierge et Enfant* de Munich, le *Couronnement d'épines* de Berlin (n° 21), paraît être plus évoluée encore et appartenir à la même période que le *Christ aux outrages* daté 1527<sup>43</sup> ; il présente en effet les mêmes types de soldats juifs grimaçants d'inspiration léonardesque. Quant à *Hercule tuant Eurythion* (n° 22, fig. 10), il occupe une place à part parmi les dessins de l'artiste : différent des autres par sa technique au lavis, il l'est aussi par la présence d'un paysage à l'arrière-plan ; mais, comme plusieurs tableaux des dernières années de Gossart, il est très significatif de la tendance de l'artiste à sacrifier le décor au profit des personnages : les corps des deux protagonistes se dressent ici devant un décor qui, tracé d'une main légère, fait ressortir leur plasticité avec d'autant plus de vigueur.

\*  
\*\*

Les dessins de Gossart sont nombreux, plus nombreux que chez la plupart de ses contemporains dans les Pays-Bas, et la question se pose tout naturellement de savoir quelle fut leur raison d'être. La destination de plusieurs d'entre eux est connue avec une certitude presque absolue : c'est le cas des dessins exécutés à Rome (n° 6 à 9), qui faisaient certainement partie du programme assigné à l'artiste par Philippe de Bourgogne ; c'est le cas aussi du *Portrait de Christian II de Danemark* (n° 19), dessin préparatoire à une gravure au burin qui est parvenue jusqu'à nous<sup>44</sup>. Quelques indices permettent de deviner la destination de la plupart des autres pièces : les gestes exécutés de la main gauche autorisent à considérer deux des groupes d'*Adam et Eve* (n° 13 et 17) et le *Bain de femmes* (n° 16) comme préparatoires à des gravures ; la fantaisie des armures des deux guerriers (n° 3 et 4) permet de supposer qu'il s'agissait d'études de costumes de parade ; la technique des ombres au crayon estompé dans l'*Adam et Eve* de Providence (n° 18) et au lavis dans *Hercule tuant Eurythion* (n° 22) peut les faire considérer comme des projets de tableaux ; la composition à caissons du dessin de Florence (n° 20), le décor architectural et la figuration en trompe-l'œil, indiquent à suffisance qu'il s'agit d'un projet de plafond<sup>45</sup> ; la forme circulaire de la *Décollation de saint Jean-Baptiste* (n° 10) permet de la considérer comme un projet de vitrail, plus précisément peut-être d'un de ces petits médaillons sans plomb, colorés au jaune à l'argent, comme on en faisait à l'époque<sup>46</sup>. Enfin, un des tout premiers en date parmi ces dessins semble être un projet de pièce d'orfèvrerie (n° 2). Aucun indice suffisamment significatif ne permet de deviner la destination des autres pièces du catalogue.



Les dessins de Gossart, autant et peut-être mieux que ses tableaux, révèlent en lui une des pierres angulaires de la peinture flamande, un de ces créateurs de style qui engagent une école dans des voies nouvelles. Formé à l'époque où œuvrent encore quelques-uns de nos grands Primitifs — Jean Memlinc, mort en 1494, Gérard David surtout, mort en 1523 — Gossart, dès le tournant du siècle, se lance à corps perdu dans les exubérances du maniérisme anversois auquel il donne l'impulsion de sa personnalité. Mais très vite, son sens inné de l'espace et du volume viennent calmer ces débordements formels qui survivront longtemps encore chez ses contemporains. Le contact de l'artiste avec l'Antiquité et la Renaissance en fera, dès 1509, un ardent disciple du classicisme; il en sera le premier apôtre dans le Nord au moment même où la peinture gothique, en veine de renouvellement, va se précipiter dans le maniérisme dont il venait lui-même de tracer la voie. A partir de ce moment et jusqu'à la fin de sa carrière, l'art de Gossart exaltera l'homme, centre et aboutissement de l'univers humaniste.



FIG. 6. — Sainte Conversation, crayon (417×310 mm).  
Amsterdam, Rijksprentenkabinett. Phot. Rijksprentenkab., Amsterdam.

J. F.

SUMMARY : *The Drawings of Jean Gossart.*

The drawings of Gossart are studied here within the stylistic evolution of the artist, incidentally adding greatly to our knowledge of him. Several of them fill gaps in the chronology of his pictures : some bear his signature at a period from which we have no signed painting, while four pieces constitute the sole evidence of the artist's stay in Rome in 1509.

The fifty odd drawings attributed to Gossart up till now are analysed stylistically in the light of the signed and dated works, and this has enabled the retention of twenty-two as being by the hand of the artist. The latter are catalogued chronologically followed by a list of lost drawings, a bibliography and a note concerning original and apocryphal signatures.



CATALOGUE<sup>47</sup>1. MARIAGE MYSTIQUE  
DE SAINTE CATHERINE.

Copenhague, Kongelige Kobberstik Samling.  
Plume et sépia, 227 × 172 mm. Mauvais état.  
Signature sur la bordure de la cape de sainte  
Catherine : « ... HENNING. OSAR... ».

Provenance : coll. E. Peart, Esdaile, F.S.Bang  
(Copenhague) · acquis en 1861.

Exposition : Rotterdam, « Jeroen Bosch »,  
1936, n° 39 b (cat. dessins).

Bibliographie : WINKLER, 1921, p. 6 et 11, pl.  
p. 5; *idem*, éd. THIEME-BECKER, 1921,  
p. 411; FRIEDLAENDER, 1930, p. 24-25, 65  
(n° 10) et pl. LVIII; *idem*, 1931, p. 183-185;  
*idem*, 1934, p. 74; KROENIG, 1934, p. 164 et  
166; GLUECK, 1945, p. 116; WESCHER, 1949,  
p. 263-264; BOON, 1953, p. 67 et figure 2.

2. MODÈLE POUR UNE PIÈCE  
D'ORFÈVRE.

New York, The Pierpont Morgan Library,  
inv. III 127 B.

Plume, 167 × 85 mm. Bon état.

Provenance : coll. C. Fairfax Murray.

Bibliographie : WESCHER, 1949, p. 264-265 et  
figure 1.

## 3. HOMME D'ARMES.

Dresde, Kupferstichkabinett (disparu par fait  
de la guerre 1940-1945).

Plume, 278 × 168 mm. Bon état.

Provenance : inconnue.

Bibliographie : ROOSES, 1902, p. 225; Gos-  
sart, 1903, p. 90; WINKLER, 1935, p. 31 et  
pl. 32; VAN GELDER, 1942, p. 8 et 9.

## 4. HOMME D'ARMES.

Francfort, Städelsches Kunstinstitut, inv. 724.  
Plume, 198 × 120 mm. Bon état.

Provenance : inconnue; acquis avant 1862.

Bibliographie : FRIEDLAENDER, 1930, p. 28, 66  
(n° 23) et pl. LIX; *idem*, 1931, p. 184;  
VAN GELDER, 1942, p. 8 (note 2); BOON,  
1953, p. 69; *Städelsches Kunstinstitut - Publication der  
Frankfurter Zeichnungen*, XV, 8.

5. LA VISION DE L'EMPEREUR  
AUGUSTE (fig. 1).

Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupfer-  
stichkabinett, inv. 15295.

Plume, 340 × 276 mm. Bon état.

Signature sur la bordure inférieure du vête-  
ment du personnage barbu au premier plan  
à gauche : « IENNI[N] ».

Provenance : inconnue; acquis par le fonds  
M. J. Friedländer.

Bibliographie : WINKLER, 1935, p. 30-31 et  
pl. 31; KROENIG, 1936, p. 130; FRIEDLAEN-  
DER, 1937, p. 111.

A l'horizon se reconnaît la tour de l'hôtel de  
ville de Bruxelles, surmontée de saint Michel  
terrassant le dragon. Le bâtiment à tourelles  
qui s'élève à sa droite pourrait bien s'inspirer  
de la grande salle de l'ancien Palais du Cou-  
denberg, tandis que la colonne surmontée d'un  
*putto*, à l'avant-plan, est peut-être un rappel  
des poteaux sculptés de la Place des Bailles qui  
s'étendait devant le palais des ducs de Bra-  
bant.

6. ÉTUDE D'APRÈS LE COLISÉE  
(fig. 2).

Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupfer-  
stichkabinett, inv. 12918.

Plume, 201 × 264 mm. Bon état.

Provenance : coll. Mme X., vendue à Paris  
(Drouot) le 23 mai 1928, n° 63; acquis par  
M. J. Friedländer pour le Cabinet des  
Estampes de Berlin.

Expositions : Rotterdam, « Jeroen Bosch »,  
1936, n° 45 (cat. dessins); Leyde, « Neder-



landers to Rome », 1954, n° 23; Malines, « Margareta van Oostenrijk en haar Hof », 1958, n° 180. Bibliographie : FRIEDLAENDER, 1930, p. 67 (n° 26); BOCK-ROSENBERG, 1930, n° 12918 - I, p. 36 - II, pl. 28; FRIEDLAENDER, 1931, p. 183; VAN GELDER, 1942, p. 4-5 et figure 4; MARLIER, 1954, p. 48.

L'amphithéâtre Flavien présente ici l'extrémité est de son ellipse, telle qu'on la voit du pied du Mont Palatin.

## 7. FEUILLE D'ÉTUDES D'APRÈS L'ANTIQUE.

Leyde, Prentenkabinet der Rijksuniversiteit (coll. Welcker).

Plume, 260 × 202 mm. Bon état.

Provenance : coll. C. van Ommeren, vendue à Utrecht (van Huffel), 16-17 février 1937, lot n° 714 ou 715; Amsterdam, coll. Dr. A. Welcker.

Expositions : Rotterdam, « Tekeningen van Jan van Eyck tot Rubens », 1948-49, n° 49; Bruxelles, « Le dessin flamand de van Eyck à Rubens », 1949, n° 30; Paris, *idem*, 1949, n° 32; Leyde, « Kunstbezit van Oud-Alumni », 1950, n° 71; Leyde, « Nederlanders te Rome », 1954, n° 1; Malines, « Margareta van Oostenrijk en haar Hof », 1958, n° 179; Utrecht-Louvain « Paus Adrianus VI », 1959, n° 345.

Bibliographie : VAN GELDER, 1942, p. 5-8, fig. 1 et 7; BOON, 1953, p. 71, note 9; SCHWARZ, 1953, p. 161, note 23 et fig. 16; MARLIER, 1954, p. 34 et figure 2; Cat. *Nederlanders te Rome*, Leyde, 1954, notice n° 23 et figure 1.

Au centre figure la plus ancienne représentation connue de l'Arracheur d'épine, alors déjà exposé au Capitole. La jambe qui se profile à droite a pu être identifiée avec celle d'une statue colossale de Génie trouvée près des Thermes de Caracalla, exposée à l'époque du voyage de Gossart dans les jardins de la Villa Madame à Rome, et actuellement conservée au Musée national de Naples. Les autres éléments



FIG. 7. — Adam et Eve, plume sur papier préparé (348×239 mm).  
Devonshire Collection, Chatsworth.

Reproduced by Permission of the Trustees of the Chatsworth Settlement.

— jambe chaussée d'une botte, têtes de lions et casques à l'antique — n'ont pu encore être identifiés; ils s'apparentent à l'art de la Renaissance italienne.

## 8. ÉTUDE D'APRÈS L'HERCULE DU CAPITOLE (fig. 3).

Londres, Galerie Leggat Brothers (1951).

Plume, 226 × 107 mm. Assez bon état.

Provenance : coll. N. Ianière, Sir Thomas Lawrence (vendue en 1830); Londres, vente Galerie Sotheby, 7 novembre 1951, n° 17.



Bibliographie : *Catalogue of Old Masters Drawings, ... also Old Masters Paintings, Auction by Messrs. Sotheby and Co.*, Wednesday, November 7th, 1951, n° 17; *Catalogue Nederlanders te Rome, Leiden, Prentenkabinet*, 12 maart - 1 mei 1954, notice du n° 23.

Il nous a été possible d'identifier cette statue avec l'*Hercule Boarium* découvert sous Sixte IV au Forum Boarium, près du Circus Maximus, et actuellement exposé au Musée des Conservateurs au Capitole (fig. 5). Il ne s'agit donc ni de l'*Hercule Giustiniani*, comme le suggère le catalogue de vente de la Galerie Sotheby, ni de l'*Hercule Borghèse*, comme l'avance le catalogue de l'exposition de Leyde en se référant à une description de Chr. Huelsen<sup>48</sup>. Martin van Heemskerck, lors de son séjour à Rome en 1532-36, a lui aussi dessiné l'*Hercule Boarium*, juché sur un très haut socle qui explique la perspective du dessin de Gossart (fig. 4). Il est en outre permis de se demander s'il n'y a pas un rapprochement quelconque à établir entre ce dessin ou l'œuvre qui en serait dérivée et l'*Herculem item depictum vivae magnitudinis Jani Mabusii* signalé en 1598 à Delft par le chroniqueur A. Buchelius dans son *Diarium*<sup>49</sup>.

### 9. ÉTUDE D'APRÈS UN APOLLON ANTIQUE,

Venise, Galleria dell'Academia, n° 455.

Plume, 305 × 178 mm. Bon état.

Provenance : inconnue.

Bibliographie : FOGOLARI, *Catalogue Accademia di Venezia*, 1913, n° 89; FRIEDLAENDER, 1916, p. 124-125 et pl. 24; WINKLER, 1921, p. 9; *idem*, éd. THIEME-BECKER, 1921, p. 411 et 412; FRIEDLAENDER, 1930, p. 32-33, 64 et 67 (n° 27); HELD, 1931, p. 118; KROENIG, 1936, p. 131-132; Van GELDER, 1942, p. 4, fig. 2; GLUECK, 1945, p. 128-129 et 131; MARLIER, 1954, p. 34.

Cette statue a été identifiée avec un *Apollon au repos*, dit *Pseudo-Hermaphrodite*, du Musée national de Naples, imitation romaine d'une œuvre de l'école de Praxitèle. En 1509, elle figurait sans doute encore dans la collection du chanoine Benedetto Sassi, à Rome; Martin van Heemskerck en fit également une étude et Marcantonio Raimondi lui consacra deux gravures (B. 332-333).

### 10. DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE.

Paris, Ecole nationale des Beaux-Arts (coll. M. J. Masson).

Plume, rehauts blancs sur préparation brunâtre, diam. 245 mm. Mauvais état (usure généralisée).

Signature en lettres capitales sur l'entablement du bâtiment de droite : « GENNIN+GOSSART+DE+M... ».

Provenance : coll. M. J. Masson (Amiens et Paris).

Expositions : Tourcoing, « Exposition d'art ancien », 1906, n° 130; Charleroi, « Arts anciens du Hainaut », 1911, groupe I, n° 30; Rotterdam, « Jeroen Bosch », 1936, n° 40 (cat. dessins); Rotterdam, « Tekeningen van Jan van Eyck tot Rubens », 1948-49, n° 50; Gand, « Charles-Quint et son temps », 1955, n° 175.

Bibliographie : FRIEDLAENDER, 1916, p. 124; WINKLER, 1921, p. 5 et 8; SEGARD, 1924, p. 157, 171-174, 185 (n° 54) et pl. p. 172; BAZIN, 1929-30, p. 39 et figure p. 43; FRIEDLAENDER, 1930, p. 66 (n° 16); KROENIG, 1934, p. 165-168, 176 et figure 1; *idem*, 1936, p. 66-67 et 130-131; BALDASS, 1937, p. 51 et figure 10; WESCHER, 1949, p. 263; BOON, 1953, p. 71 (note 13).

Contrairement à la tradition iconographique, l'artiste a choisi le moment qui précède immédiatement la décollation, conférant de ce fait à la scène un caractère d'attente tragique. Plusieurs rapprochements ont été suggérés par W. Krönig avec la gravure de Dürer B.73 (*Les effets de la jalousie*).

### 11. SAINTE CONVERSATION.

Vienne, Graphische Sammlung Albertina, inv. 7834.

Plume, rehauts blancs et bruns-gris sur préparation gris foncé, 318 × 267 mm. Bon état, sauf le long du pli de la feuille.

Signature (?) sur la bordure de la manche droite de sainte Barbe : « [G]OSAM [ABV]... ».

Provenance : inconnue.

Exposition : Rotterdam, « Jeroen Bosch », 1936, n° 39 (cat. dessins).



Bibliographie : WINKLER, 1921, p. 9-10 et figure 3; BENESCH, 1928, n° 35, p. 7 et pl. 10; FRIEDLAENDER, 1930, p. 26-28 et 66 (n° 15); *idem*, 1931, p. 184-185; KROENIG, 1934, p. 173 et 176-177; BOON, 1953, p. 69 et figure 4.

Les lacunes de la partie supérieure semblent indiquer qu'il s'agit d'un dessin inachevé.

## 12. SAINTE CONVERSATION (fig. 6).

Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.

Crayon, 417 × 310 mm. Bon état.

Provenance : coll. privée française; acquis en 1949.

Exposition : Anvers, « De Madonna in de Kunst », 1954, n° 314.

Bibliographie : BOON, 1953, p. 65-71 et figure 1.

## 13. ADAM ET ÈVE.

Francfort, Städelsches Kunstinstitut, inv. 1789.

Plume, 270 × 381 mm. Bon état. Filigrane : main, fleur et étoile (apparenté au n° 11426 du dictionnaire de Briquet).

Provenance : inconnue.

Bibliographie : WEISZ, 1912, p. 36-37 et pl. VIII; FRIEDLAENDER, 1930, p. 64 (n° 2); KROENIG, 1936, p. 71-72, 141-142 et pl. I; VAN GELDER, 1942, p. 4; SCHWARZ, 1953, p. 152, 157 et figure 8.

L'attitude d'Adam a été justement rapprochée de celle du *Gaulois mourant*, de l'*Héliodore* de Raphaël et du *dieu fleuve* de Marcantonio Raimondi (B. 339).

## 14. ADAM ET ÈVE (fig. 7).

Chatsworth, Devonshire Collection.

Plume, rehauts blancs sur préparation gris foncé, 348 × 239 mm. Bon état.

Provenance : coll. Duke of Devonshire, Chatsworth.

Exposition : Rotterdam, « Jeroen Bosch », 1936, n° 43 (cat. dessins).

Bibliographie : STRONG, *Reproduction of Drawings by Old Masters in the Collection*

*of the Duke of Devonshire at Chatsworth*, 1902, pl. 54 (Baldung Grien); FRIEDLAENDER, 1930, p. 52 et 64 (n° 1); KROENIG, 1936, p. 70 et 146 (26); SCHWARZ, 1953, p. 155 et figure 6.

L'attitude des jambes d'Adam et le geste du bras gauche d'Eve sont librement inspirés de la gravure d'*Adam et Eve* de Marcantonio (B.1).

## 15. VIERGE ET ENFANT.

Munich, Staatliche Graphische Sammlung, inv. 41048.

Plume, 217 × 198 mm. Bon état.

Provenance : coll. baron von Aretin (1<sup>re</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> s.); acquis en 1921.

Bibliographie : BALDASS, 1937, p. 52 et figure 14; VAN GELDER, 1942, p. 10, note 4.

À côté des nombreuses *Vierges en majesté* de Gossart, voici un exemple de *Vierge d'humilité*, thème fréquent en Flandre au début du XV<sup>e</sup> siècle.

## 16. BAIN DE FEMMES (fig. 8).

Londres, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1924-5.12.1.

Plume (1<sup>re</sup> esquisse au charbon), 379 × 502 mm. Bon état.

Filigrane : cruche couronnée (apparenté aux n°s 12863 et 12866 de Briquet).

Provenance : coll. Miss E.C. Allwood, Londres; acquis en 1924.

Bibliographie : POPHAM, 1926, p. 89-91 (repr.); FRIEDLAENDER, 1930, p. 67 (n° 25); POPHAM, *Catalogue of Drawings... in the British Museum*, t. V, 1932, p. 18-19; KROENIG, 1936, p. 76-77; VAN GELDER, 1942, p. 8 et figure 8.

La femme assise à gauche est une copie inversée de l'*Arracheur d'épine*, dessiné par Gossart à Rome en 1509; la baigneuse assise à l'extrême gauche s'inspire à la fois de l'*Héliodore* de Raphaël et du *Gaulois mourant*, tandis que la jeune femme debout à l'avant-plan s'apparente à la *Vanité* de Jacopo de Barbari (B.12). Outre ces rapprochements déjà proposés par W. Krönig, signalons la ressemblance qui existe entre cette jeune femme et celle dessinée par Dürer dans *La jeune fille et la mort* conservée au British Museum.



## 17. ADAM ET ÈVE.

Vienne, Graphische Sammlung Albertina, inv. 13341.

Plume, bistre (1<sup>re</sup> esquisse au charbon), 257 × 210 mm. Bon état.

Provenance : inconnue.

Expositions : Rotterdam, « Jeroen Bosch », 1936, n° 42 (cat. dessins); Bruxelles, « Le dessin flamand de van Eyck à Rubens », 1949, n° 31; Paris, *idem*, 1949, n° 33; Vienne, « Die Schönsten Meisterzeichnungen », 1949, n° 56.

Bibliographie : WEISZ, 1912, p. 35-36 et pl. VII (17); BECKER, 1915, p. 302; MEDER, 1923, p. 5, 13 et pl. 3; BENESCH, 1928, n° 36 et pl. 11; KROENIG, 1936, p. 75; BALDASS, 1937, p. 52; SCHWARZ, 1953, p. 156 et figure 11.

## 18. ADAM ET ÈVE.

Providence, R.I., Rhode Island School of Design, Museum of Art.

Crayon estompé sur carton, 625 × 470 mm. Assez bon état.

Provenance : acquis par l'Albertina de Vienne en 1908; figure parmi les œuvres remises à l'archiduc Frédéric après 1918; coll. Czeczowicka, Vienne, vendue chez Boerner et Graupe le 12 mai 1930, n° 102; coll. Oskar C. Bondy, Vienne, confisquée et dispersée en 1938; restitué après la guerre à la veuve de O. Bondy, Mrs. Elisabeth Bondy, à New York; acquis par la Rhode Island School of Design en 1947.

Bibliographie : MEDER, 1919, p. 390, 533 et fig. 247; FRIEDLAENDER, 1930, p. 64 (n° 4); KROENIG, 1936, p. 75-76 et pl. 2; SCHWARZ, 1953, p. 157, 160-163, 166 et figure 5.

H. Schwarz a justement rapproché ce groupe de l'*Hercule et Déjanire* de Gossart conservé à Birmingham, de la gravure *Satyre et Nymphe* de Marcantonio (B. 319 et 506), de la *Pénitence de saint Jean-Chrysostome* de Dürer (B. 63; vers 1497).

19. PORTRAIT DE CHRISTIAN II  
ROI DE DANEMARK (fig. 9).

Paris, Institut néerlandais (coll. Frits Lugt). Plume, 268 × 215 mm. Bon état. La tête est dessinée dans une encre plus claire que le reste du dessin.

Provenance : coll. Schneider, vendue à Paris (Creusot), le 6 avril 1876, n° 63 (A. Dürer).

Exposition : Rotterdam, « Meesterwerken uit vier eeuwen », 1938, n° 403.

Bibliographie : GONSE, 1876, p. 528 (éc. d'Augsbourg?) et figure p. 527; FRIEDLAENDER, 1938, p. 95 et figure 6; WESCHER, 1949, p. 264; HENNUS, 1950, figure p. 92 et lég.; SCHWARZ, 1953, p. 162.

Christian II, roi de Danemark, de Suède et de Norvège (1481-1559), détrôné en 1523, se réfugia aux Pays-Bas, notamment à Middelbourg, chez le patron de Gossart, Adolphe de Bourgogne. Christian II chargera Gossart, vers la même époque, de dessiner le tombeau de son épouse Isabelle d'Autriche, morte en 1526 (voir l'appendice I de ce catalogue).

20. ANGELOTS PORTANT  
LES EMBLÈMES DE LA PASSION.

Florence, Galleria degli Uffizi, Gabinetto di Disegni, inv. 1691.

Plume, 239 × 469 mm. Bon état.

Provenance : inconnue; acquis avant 1890.

Bibliographie : KROENIG, 1936, p. 67 et pl. 3; VAN GELDER, 1942, p. 9; WESCHER, 1949, p. 264.

Il s'agit selon toute vraisemblance d'un projet de plafond (cf. p. 10).

Pour la première fois sans doute, un artiste flamand fait porter les « armes du Christ » par des angelots, à la mode italienne.

## 21. COURONNEMENT D'ÉPINES.

Berlin, Ehemals Staatliche Museen, Kupperstichkabinett, inv. 12317.

Plume, 273 × 251 mm. Assez mauvais état (surface tachetée).

Filigraire : écu parti avec lys et couronne (BRIQUET, I, n° 1848), employé notamment à Middelbourg en 1523, à l'époque où Gossart y travaillait.

Provenance : inconnue; acquis en 1926.

Bibliographie : FRIEDLAENDER, 1930, p. 65 (n° 9); BOCK-ROSENBERG, 1930, n° 12317 : I, p. 35 - II, pl. 26; KROENIG, 1936, p. 77; HELD, 1931, p. 124.

22. HERCULE TUANT EURYTHION  
(fig. 10).

Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.





FIG. 8. — Bain de femmes, plume (379×502 mm).  
Londres, British Museum. Phot. Brit. Mus., Londres.

Plume et lavis sur préparation brunâtre, 370 × 545 mm. Bon état.

Provenance : coll. Otto Benesch, Vienne (encore en 1942); coll. privée parisienne; Galerie O. Wertheimer, Paris, 1947; acquis en 1948.

Exposition : Rotterdam, « Jeroen Bosch », 1936, n° 46 (cat. dessins).

Bibliographie : BALDASS, 1937, p. 50-51; VAN GELDER, 1942, p. 4 et 9; WESCHER, 1949, p. 263-264; BOON, 1953, p. 150, note 11.

#### APPENDICE I : LES DESSINS PERDUS

Quelques dessins détruits ou non encore identifiés peuvent être joints au catalogue de Gossart sur la foi de pièces d'archives, de sources littéraires ou de documents graphiques anciens.

1. En 1516, Gossart reçoit un paiement pour les patrons d'un char triomphal orné de trophées guerriers, destiné à figurer au cortège des funérailles du roi d'Espagne Ferdinand le Catholique, qui se déroulèrent à Bruxelles les 13 et 14 mars 1516<sup>50</sup>.

2. En 1520, il dessine des projets de stalles pour la cathédrale d'Utrecht<sup>51</sup>.

3. Vers 1526-28, il est chargé de dessiner les patrons du monument funéraire et de l'épitaphe d'Isabelle d'Autriche, reine de Danemark, qui devaient être érigés dans l'abbatiale Saint-Pierre à Gand<sup>52</sup>.

4. En 1528, Gossart signe un portrait de Reynier Snoy exécuté au crayon noir et rouge<sup>53</sup>.

5. En 1528 encore, il est chargé de dessiner les patrons d'une verrière dont Charles-Quint fait don à une église d'Utrecht<sup>54</sup>.



6. Dans son *Schilder-Boeck* publié en 1604, Carel van Mander rapporte une tradition — pure légende peut-être — selon laquelle Gossart, emprisonné à Middelbourg pour dérèglement de mœurs, aurait exécuté des dessins au crayon noir; il ajoute qu'il a pu en voir quelques-uns <sup>55</sup>.

7. Arnoldus Buchelius raconte dans ses *Res Pictoriae* qu'il a vu des dessins de Gossart chez un certain Boissens, à Leyde, en 1622 <sup>56</sup>.

## APPENDICE 2 : BIBLIOGRAPHIE

Les publications sont citées dans l'ordre alphabétique des auteurs, puis pour chacun d'eux dans l'ordre chronologique de parution, afin de faciliter le repérage des références sommaires du catalogue.

BALDASS (L.). — Die Zeichnung in Schaffen des Hieronymus Bosch und der Frühholander, dans *Die Graphischen Künste*, N.S., t. II, 1937, p. 48-57.

BAZIN (G.). — L'Exposition des dessins flamands du Cabinet Masson à l'Ecole des Beaux-Arts, dans *L'Art et les artistes*, N.S., 1929-30, p. 37-46.

BECKER (F.). — Eine unbekannte Federzeichnung von Jan Gossart, dans *Zeitschrift für bildende Kunst*, N.S., t. XXVI, 1915, p. 302-303, ill.

BENESCH (O.). — Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, t. II : Die Zeichnungen der niederländischen Schulen, des XV. und XVI. Jahrhunderts, Vienne, 1928.

BOCK (E.) et ROSENBERG (M.). — Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett zu Berlin, t. II, Berlin, 1930.

BOON (K. G.). — Maria en het Kind en twee Heiligen door Jan Gossaert getekend, dans *Bull. van het Rijksmuseum*, t. I, 1953, p. 65-71, ill.

FRIEDLAENDER (M. J.). — Von Eyck bis Bruegel, Berlin, 1916; 2<sup>e</sup> éd., Berlin, 1921, p. 123-124 (Jan Gossart).

*Idem.* — Die altniederländische Malerei, t. VIII, Berlin, 1930, p. 24-28, 32-33, 52 et 63-67 (Die Zeichnungen Gossarts).

*Idem.* — Ueber die Frühzeit Jan Gossarts, dans *Mélanges Hulin de Loo*, Bruxelles et Paris, 1931, p. 182-186.

*Idem.* — Die altniederländische Malerei, t. XI, Berlin-Leyde, 1934, p. 73-78; t. XIV, Leyde, 1937, p. 111-112.

*Idem.* — Bildnisse des Dänenkönigs Christian II, dans *Annuaire des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, t. I, 1938, p. 89-97.

GELDER (J. G. Van). — Jan Gossaert in Rome, 1508-1509, dans *Oud-Holland*, t. LIX, 1942, p. 1-11, ill.

GLUECK (G.). — Mabuse and the Development of the Flemish Renaissance, dans *The Art Quarterly*, t. VIII, 1945, p. 116-138, ill.

GONSE (L.). — La Galerie de M. Schneider, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> pér., t. XIII, 1876, p. 527-528, ill.

GOSSART (M.). — Jean Gossart de Maubeuge, sa vie et son œuvre, Lille, 1903.

HELD (J.). — Dürer's Wirkung auf die niederländische Kunst seiner Zeit, La Haye, 1931.

HENNUS (M. F.). — Frits Lugt. Kunstvorser-kunstkeurder, kungtaarder, dans *Maandblad voor beeldende Kunsten*, t. XXVI, 1950, p. 92.

KROENIG (W.). — Zur Frühzeit Jan Gossarts, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. III, 1934, p. 163-177, ill.

*Idem.* — Der italienische Einfluss in der flämischen Malerei im Isten Drittel des 16. Jahrhunderts, Wurtzbourg, 1936.

MARLIER (G.). — Erasme et la peinture flamande de son temps, Damme, 1954.

MEDER (I.). — Die Handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung, Vienne, 1919.

*Idem.* — Albertina-Facsimile. Handzeichnungen vlämischer und holländischer Meister des XV.-XVII. Jahrhunderts, Vienne, 1923.

POPHAM (A. E.). — Dessins de l'école flamande acquis récemment par le British Museum, dans *La Revue d'Art*, t. XXVII, 1926, p. 89-91, ill.

SCHWARZ (H.). — Jan Gossaert's « Adam and Eve » Drawings, dans *Gazette des Beaux-*



*Arts*, 6<sup>e</sup> pér., t. XLII, 1953, p. 145-168, ill.  
SEGARD (A.). — Jean Gossart dit Mabuse, Bruxelles-Paris, 1924.

WEISZ. — Jan Gossart gen. Mabuse, sein Leben und seine Werke, Parchim i.M., 1912.

WESCHER (P.). — An Unnoticed Drawing by Jan Gossaert in the Morgan Library, dans *The Art Quarterly*, t. XII, 1949, p. 262-266, ill.

WINKLER (F.). — Die Anfänge Jan Gossarts, dans *Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen*, t. XLII, 1921, p. 5-19.

*Idem.* — Jan Gossaert gen. Mabuse, dans *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (éd. THIEME-BECKER), t. XIV, Leipzig, 1921, p. 411-412.

*Idem.* — Jan Gossaert, called Mabuse (c. 1478-c. 1535), The Emperor Augustus and the Tiburtine Sibyl, Berlin Printroom, dans *Old Master Drawings*, t. X, 1935, p. 30-31, ill.

#### APPENDICE 3 : LES SIGNATURES

Trois seulement parmi les vingt et un dessins retenus ici au catalogue de l'artiste (n<sup>os</sup> 1, 5 et 10) sont authentifiés par une signature originale<sup>57</sup>. L'originalité de ces signatures est attestée par le fait qu'elles font partie intégrante de la composition ; elles offrent d'ailleurs avec les signatures de plusieurs tableaux de l'artiste une similitude allant parfois jusqu'à l'identité<sup>58</sup>.

Quant aux autres inscriptions apposées sur presque tous les dessins retenus au catalogue, il est permis de les considérer comme apocryphes pour plusieurs raisons : à l'encontre des signatures originales, elles ne font pas corps avec la composition mais paraissent avoir été tracées après coup, souvent avec une encre différente de celle employée pour le dessin ; certaines d'entre elles donnent à un autre artiste un dessin déjà doté d'une signature originale (n<sup>o</sup> 5)

ou dont l'attribution à Gossart ne laisse aucun doute (n<sup>os</sup> 12 et 16) ; d'autres par contre donnent à Gossart des dessins qui ne sont manifestement pas de sa main<sup>59</sup> ; d'autres encore, apposées sur des dessins originaux, présentent un tracé de lettres trop variable pour que l'on puisse les considérer comme originales (n<sup>os</sup> 6 et 8). Les caractères utilisés dans ces inscriptions sont restés en usage dans les Pays-Bas durant tout le xvi<sup>e</sup> siècle ; il est donc difficile d'en tirer argument, car si ces inscriptions peuvent être encore contemporaines des dessins, elles peuvent tout aussi bien leur être postérieures de plusieurs dizaines d'années. Il semble raisonnable de croire qu'elles ont été apposées sur ces pièces par leurs premiers détenteurs, désireux de fixer une tradition ou de valoriser leur bien.



FIG. 9. — Portrait de Christian II de Danemark, plume (268×215 mm).  
Paris, Institut néerlandais, coll. Frits Lugt.  
Phot. Coll. F. Lugt, Paris.



## NOTES.

1. Le présent article est la forme synthétisée et remaniée d'un mémoire de licence en archéologie et histoire de l'art présenté à l'Université de Louvain en 1955. Ce travail avait été préparé sous la direction du professeur Jacques Lavalleye, que nous avons à cœur de remercier ici pour ses précieux conseils et la bienveillance avec laquelle il a voulu relire le manuscrit de cet article.

2. Voir surtout E. WEISZ, *Jan Gossart gen. Mabuse*, Parchim i.M., 1912, et M. J. FRIEDLAENDER, *Die altnied. Malerei*, t. VIII, Berlin, 1930, et t. XIV, Leyde, 1937.

3. FRIEDL., *op. cit.*, t. VIII, p. 63-67.

4. F. WINKLER, dans *Jahrbuch d. preuss. Kunstsamml.*, t. XLII, 1921, p. 5-19.

5. J. G. VAN GELDER, dans *Oud-Holland*, t. LIX, 1942, p. 1-11.

6. W. KROENIG, dans *Zeitschrift f. Kunstgesch.*, t. III, 1934, pp. 163-177.

7. H. SCHWARZ, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 6<sup>e</sup> pér., t. XLII, 1953, p. 145-168.

8. J. HELD, *Dürer's Wirkung auf die niederländische Kunst seiner Zeit*, La Haye, 1931.

9. W. KROENIG, *Der ital. Einfluss in der fläm. Malerei im ersten Drittel des 16. Jahrh.*, Würzburg, 1936.

10. F. WINKLER, dans *Old Masters Drawings*, t. X, 1935, p. 30-31.

11. P. WESCHER, dans *The Art Quarterly*, t. XII, 1949, p. 262-266.

12. Il s'agit de *La Légende de saint Gilles* (Copenhague, Kong. Kobb. Samling, inv. 6074), *La Vierge à l'Enfant entourée d'angelots* (Leipzig, Graph. Sammlung, inv. 9049), *La Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean* (Londres, Brit. Mus.), *Le Christ de douleur* (Londres, Coll. Wheeler), *La Vierge à l'Enfant* (Venise, Accademia).

13. Soit *La Déploration* (Berlin, Kupferstichkab., inv. 4457), *La Légende de saint Léonard* (id., inv. 1647), *La Conversion de Saül* (id., inv. 8484), le *Projet de vitrail dédié à saint Jean l'Évangéliste* (Florence, Uffizi, inv. 1535-38), *La Présentation au Temple* (Hambourg, Kunsthalle, inv. 22252), *La Fortune* (id., inv. 23908), *L'Adoration des Mages* (Paris, Musée du Louvre), la soi-disant *Scène de l'histoire de Job* (Rotterdam, Musée Boymans-van Beuningen, inv. Koenig 139), *La Justice* (Vienne, Albertina, inv. 7834).

14. Soit *La Nativité* (Berlin, Kupferstichkab., inv. 13583), une *Scène de la vie des saints Agathe et Théodule* (Dresde, Kupferstichkab.), *Le Jugement de Pâris* (Edimbourg, Nat. Gall. of Scotland, inv. R.N. 652), *La Circoncision de Gersam* (Florence, Coll. Loeser), le *Saint Jean à Patmos* (Lausanne, Coll. Strölin), la

*Caritas Romana* (Londres, Brit. Mus.), *L'Adoration des Mages* (New York, Coll. R. Lehman), *Jonas jeté à la mer* (Rotterdam, Musée Boymans-van Beuningen), *L'Embarquement d'une chasse* (Vienne, Albertina, inv. 7813) et des *Modèles d'orfèvrerie* (Vienne, Albertina, inv. 7835-36).

15. FRIEDL., *op. cit.*, p. 13.

16. Ph. ROMBOUTS et Th. VAN LERIEU, *Les Liggenren...*, Anvers, t. I, 1872, p. 58.

17. *Ibidem*, p. 58, 63 et 66.

18. FRIEDL., *op. cit.*, t. XI, Leyde, 1934, p. 73-78.

19. *Idem*, t. VIII, n° 1, pl. I-II.

20. *Idem*, t. XI, pl. LIII (sans numéro).

21. M. GOSSART, *Jean Gossart*, Lille, 1903, p. 28-31; A. J. WAUTERS, dans *La Revue de Belgique*, t. XXXVI, 1904, p. 290-307; A. SEGARD, *Jean Gossart*, Bruxelles-Paris, 1924, pp. 5-6, et G. MARLIER, *Erasme et la peinture flamande de son temps*, Damme, 1954, p. 12-18.

22. « nihil magis eum Romae delectabat quam sacra illa vetustatis monumenta, quae per clarissimum pictorem Joannem Gossardum Malbodum depingenda sibi curavit » (Gerardus NOVIOMAGUS, *Vita Clarissimi principis Philippi a Burgundia*, Argentorati [Strasbourg], 1529, rééd. par J. PRINSEN, *Werken uitgegeven door het Historisch Genootschap Utrecht*, III de Serie, nr. 16, Amsterdam, 1901, p. 223-250).

23. Voir la pièce, émanant d'un secrétaire de Philippe de Bourgogne, publiée par M. BERCET (cette référence incomplète, donnée par E. Weisz, n'a pu être contrôlée).

24. M. GOSSART, *op. cit.*, p. 31, note 2.

25. Voir le témoignage de ce dernier dans la réédition de PRINSEN, *op. cit.*, p. 235-236; cf. aussi J. DUVERGER, dans les *Mélanges Hulin de Loo*, Bruxelles-Paris, 1931, p. 142-153, et G. MARLIER, *op. cit.*, p. 35 et 44-45.

26. FRIEDL., *op. cit.*, t. VIII, n° 2, pl. III-VI.

27. *Ibidem*, n° 12, pl. XIX.

28. *Ibidem*, n° 13, pl. XX.

29. *Ibidem*, n° 22, pl. XXIII.

30. Voir appendice 1, p.

31. M. GOSSART, *op. cit.*, p. 34-36.

32. W. HEDA, *Episcoporum Ultrajecti historiae*, Utrecht, s. d., p. 328, et FRIEDL., *op. cit.*, t. VIII, p. 15; A. J. WAUTERS, dans la *Revue de Belgique*, 1903, p. 19-20, croit plutôt que Gossart s'établit à Middelbourg dès 1515 ou qu'il s'attacha dès cette époque au service d'Adolphe de Bourgogne.

33. G. MARLIER, *op. cit.*, p. 45.

34. M. GOSSART, *op. cit.*, p. 43, et G. MARLIER, *op. cit.*, p. 41.



35. J.M. MARCH, *Juanín Gossart. Nota sobre el retrato de Don Juan de Zúñiga y Avellaneda*, dans *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LIII, 1949, p. 219-221 (référence aimablement communiquée par M. l'abbé J. Steppe, professeur à l'Université de Louvain).

36. FRIEDL., *op. cit.*, t. VIII, n° 11, pl. XVIII.

37. *Ibidem*, n° 50, pl. XLII, Birmingham, Barber Institute.

38. Voir p. 86.

39. *Ibidem*, n°s 9, 10 et 11, pl. XVI, XVII et XVIII. Des rapprochements avec des gravures contemporaines ont été suggérés par H. SCHWARZ, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1953, p. 162-163, notamment avec le *Satyre et Nymphe* de Marcantonio (B. 319) et *La Pénitence de saint Jean-Chrysostome* de Dürer (B. 63).

40. Au sujet des armoiries de Christian II figurées sur ce portrait cf. J. SIEBMACHER, *Grosses und allgemeine Wappenbuch*, t. II, vol. 1, 2<sup>e</sup> partie, N.S. 4, Nuremberg, 1909, p. 43, et H. FLEETWOOD, *Svenska Medeltida Kungasigill*, Stockholm, t. II, 1942, p. 113, fig. 80-81 (sceaux).

41. FRIEDL., *op. cit.*, t. VIII, n°s 5, 52, 56, 76 et 79, pl. XII-XIII, XLIV, XLV, LIV et LVI.

42. *Ibidem*, n° 23, pl. XXIV.

43. L'original, perdu, nous est connu par de nombreuses copies datées de 1527 : *ibidem*, n° 14.

44. Gravure anonyme non datée; celle-ci présente une inscription dans le cartouche resté vierge sur le dessin de Gossart : CHRISTIERNVS. Z. DANO-RVM. REX. SVETIE. NORVEGIE. ZC.

45. Une curieuse similitude doit être relevée entre ce projet et les fresques de Melozzo da Forlì à la coupole de la Chapelle du Trésor à Notre-Dame-de-Lorette (vers 1493) : cf. A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, t. VII, 2, Milan, 1913, p. 40-52, fig. 30-42.

46. Voir notamment un petit médaillon (diam. 220 mm) de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle figurant la même scène, aux Musées royaux d'art et d'histoire à Bruxelles. Cf. J. HELBIG, dans *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, 1938, fig. p. 10.

47. Les dessins sont classés ici dans l'ordre chronologique que nous croyons pouvoir suggérer à la suite de l'analyse stylistique synthétisée dans le corps de cet article. Pour plusieurs motifs que nous pensons exposer dans un article en préparation, nous n'avons pas cru devoir retenir dans le catalogue de Gossart le très beau *Projet de tombeau* du Kupferstichkabinett de Ber-



FIG. 10. — Hercule tuant Eurythion, plume et lavis sur papier préparé (370×545 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinett. Phot. Rijksprentenkab., Amsterdam.



lin (inv. 4646), reproduit par FRIEDLAENDER, *op. cit.*, t. VIII, pl. LX.

48. *Römische Antikengärten des 16. Jahrh.*, Heidelberg, 1917, p. 67, n° 94.

49. G. J. HOOGWERFF et J. Q. VAN RECTEREN ALTENA, *Arnoldus Buchelius « Res Pictoriae », Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte*, t. XV, La Haye, 1928, p. 42-43.

50. Compte de Jean Micault, n° 1882 (cf. A. HENNE, *Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique*, Bruxelles et Leipzig, t. II, 1858, p. 159, note 1), et Gerardus NOVIOMAGUS, *Pompa Exequiarum Catholici Hispaniarum Regis Ferdonandi*, rééd. J. PRINSEN, dans *Werken uitgegeven door het Historisch Genootschap Utrecht*, 3<sup>e</sup> série, n° 16, Amsterdam, 1901, p. 209-210.

51. H. P. COSTER, dans *Bulletin van de Oudheidkundige Bond Utrecht*, 1909, p. 205.

52. H. GLARBO, dans *Kunstmuseets Aarsskrift*, 1926-28, p. 67-69; M. DERUELLE, *Vlaamsche Kunst. Een Bundel Studies*, Gand, 1942, p. 74-91 et 100-101;

A. PINCHART, *Archives des arts, sciences et lettres*, t. I, 1860, p. 181-182.

53. A. BUCHELIUS, *Historia Hollandiae*, dans *Kronijk van het Historisch Gezelschap Utrecht*, t. II, 1846, p. 147.

54. P. J. W. BELTJES, *De Culemborgse « glaesmaker » Anthonis Evertszoon*, s.l.n.d. [vers 1948], p. 10.

55. C. VAN MANDER, *Het Schilder-Boeck*, Harlem, 1604, fol. 226.

56. HOOGWERFF et RECTEREN ALTENA, *op. cit.* à la note 49, p. 55-56.

57. Il n'est pas exclu qu'un quatrième dessin (n° 11) porte également la signature de l'artiste, mais celle-ci est trop fragmentaire pour permettre d'en décider.

58. Ceci est le cas du *Mariage mystique* de Copenhague (n° 1), dont la signature est presque identique à celle de *L'Adoration des Mages* de la National Gallery de Londres.

59. Ainsi le *Projet de vitrail* des Offices, *La Justice* et les *Modèles d'orfèvrerie* de Vienne.



# REFLECTIONS ON MICHELANGELO'S DRAWINGS FOR CAVALIERE

BY BARUCH D. KIRSCHENBAUM

**D**URING MICHELANGELO's stay in Rome from late summer of 1532 to June 1533, Cavaliere as "... a young Rome Cavaliere. Benedetto Varchi describes he was introduced to Tomasso dan of noble birth in whom I recognized while in Rome not only incomparable beauty, but so much elegance of manner, such excellence and such grace of behavior, that he well deserved and still deserves to win more love the better he is known<sup>1</sup>." Giorgio Vasari, in mentioning a portrait from life of Cavaliere, also testifies to the young man's beauty: "for he [Michelangelo] abhorred drawing anything from life unless it was of the utmost beauty<sup>2</sup>." Michelangelo, then fifty-seven, became enamored.

From the sixteenth century until the present, speculators have questioned the nature of Michelangelo's love for Cavaliere, and for several other young men also. The opinions which they have offered differ according to the era and the moral outlook of the reviewer. As often happens, original documents have been ignored, or changed to suit the theory. In the sonnets meant for Cavaliere words have been changed; letters full of humble passion have been glaringly misinterpreted; and women have been invented to replace the young nobleman<sup>3</sup>.

Early in their friendship, Michelangelo presented Cavaliere with a number of finished drawings in red and black chalk. These are better characterized in Berenson's term, "pastel paintings," for they are finished with great care and have not the spontaneity often associated with drawing style. Of the drawings mentioned by Vasari, six have been definitely identified: the *Ganymede*, the *Tityus*, three versions of the *Fall of Phaeton*, and the *Children's Bacchanal*<sup>4</sup>.

Taken together, the drawings constitute a poetic confession of Michelangelo's love for Cavaliere, and of the elation and guilt, ascent and fall which he associated with love. For this almost bashful expression of his feelings Michelangelo turned to classical mythology and motif. The association of themes of love and the antique





FIG. 1.—Copy after Michelangelo, *Ganymede*, Windsor.  
Royal Collection, Windsor Castle, Copyright reserved.

is a natural one, for not only is the antique "classical" but it is also "pagan," and can serve where Christian iconography can not or dare not. That Cavaliere was an amateur of classical art and had a considerable collection, makes it even more natural for Michelangelo to have chosen the classical for these confessional drawings<sup>5</sup>.

At the end of 1532 he sent to Cavaliere the *Ganymede* (fig. 1) and the *Tityus* (fig. 2). It is generally agreed that the *Ganymede* at Windsor Castle is a copy, but the best of several; however, it has been cut and does not show the landscape, the barking dog, the sheep and the equipment of the young shepherd, which were part of the original drawing<sup>6</sup>. The *Tityus*, also at Windsor Castle, is considered original.

Michelangelo has chosen two moments representing opposing states of existence: ascension, and fall. It is generally agreed that the drawings constitute a pair symbolizing the dual nature of love. Erwin Panofsky finds in them a neo-Platonic program. Thus the *Ganymede* is the ascension of the soul-mind "symbolizing the ecstasy of Platonic love"; and the *Tityus* is the damnation of the lustful body which enslaves the soul<sup>7</sup>. Other critics interpret the drawings as simply the rapture and torture of love<sup>8</sup>.



The myths had been so interpreted previously—e.g. by Plato and by Lucretius".

It seems that both Platonism and the confused, ambivalent feeling of love are present, and that to assign a single meaning—or a single impulse—to these works is all too limiting. The same admixture of Platonism and physical love is found in one of the first love sonnets addressed to Cavaliere:

*With your fair eyes a charming light I see,  
For which my own blind eyes would peer in vain;  
Stayed by your feet, the burden I sustain  
Which my lame feet find all too strong for me;  
Wingless upon your pinions forth I fly;  
Heavenward your spirit stirreth me to strain;  
E'en as you will, I blush and blanch again,  
Freeze in the sun, burn'neath a frosty sky.  
Your will includes and is the lord of mine;  
Life to my thoughts within your heart is given;  
My words begin to breathe upon your breath:  
Like to the moon am I, that cannot shine  
Alone; for, lo! our eyes see naught in heaven  
Save what the living sun illumineth<sup>10</sup>.*



FIG. 2.—Michelangelo, *Tityus*. Royal Collection, Windsor Castle, Copyright reserved.



Ganymede then is not carried off against his will, but rather rises in trance, the powerful strokes of the eagle's wings lifting him into a higher realm. All the energy of flight is concentrated in the gigantic bird. But as if to assist, the body of Ganymede has surrendered all its earthly weight.

Michelangelo departs from myth in one essential. In the story of Ganymede an eagle abducts the boy; but it is a vulture that pecks at Tityus' liver<sup>11</sup>. Yet even a cursory glance at the drawings discovers that the bird is the same in both. Closer examination shows that Ganymede and Tityus look remarkably alike, with curly hair and round heads, and full, almost chubby bodies. The bird is the dynamic force in both pictures, Ganymede and Tityus being inert. As pure energy the bird is amoral and inflicts reward and punishment, with neither benevolence nor malice, upon the same contestant for the same act. Michelangelo seems to be saying that the same amoral forces govern both positive and negative aspects of a single experience.

By contrast, in Titian's painting at the Prado (fig. 3) which Panofsky shows to be Tityus rather than the commonly accepted Prometheus<sup>12</sup>, the contour of the vulture is quite easily distinguished. Clearly and purposefully Michelangelo changed the bird for his own meaning: to equate the forces in the two drawings. But more important, the comparison emphasizes the lack of struggle on the part of Michelangelo's Tityus. The damned in Titian writhes to escape the sharp beak of the vulture, his muscles taut with strain. In the drawing there is an element of struggle: Tityus raises his head, he clenches his fist; but at the same time his position is almost relaxed, especially the legs, and the muscles are loose. This is all the more surprising since, compared with the prominence which Titian gives his chains, we have to seek out the bonds in Michelangelo. Faint lines alone bind Tityus to his rock; indeed, one of the fetters lies unused on the ground (by the left leg). Despite this, Michelangelo's Tityus chooses only token resistance. This drawing, then, when taken with its companion, the *Ganymede*, depicts a voluntary acceptance of torture, an acceptance of the fall as well as the flight of love and a recognition that one demands the other. A second love sonnet sent to Cavaliere supports this contention:

*Why should I seek to ease intense desire  
With still more tears and windy words of grief,  
When heaven, or late or soon, sends no relief  
To souls whom love hath robed around with fire?  
Why need my aching heart to death aspire,  
When all must die? Nay, death beyond belief  
Unto these eyes would be both sweet and brief,  
Since in my sum of woes all joys expire!  
Therefore, because I cannot shun the blow  
I rather seek, say who must rule my breast,*



*Gliding between her gladness and her woe?  
If only chains and bands can make me blest,  
No marvel if alone and bare I go,  
An armèd KNIGHT'S captive and slave confessed*<sup>13</sup>.

The last line of the sonnet is a play on the name of Cavaliere.

In "The Neo-Platonic Movement and Michelangelo," which is both the basis and the inspiration of this essay, Dr. Panofsky sums up his discussion of the two drawings by saying: "In both compositions the traditional allegorical interpretation of a mythological subject was accepted, but it was invested with a deeper meaning of a personal confession, so that both forms of love were conceived as two aspects of one essentially tragic experience<sup>14</sup>." This is certainly close to the heart of the matter, but I would qualify the statement: We have here not the representation of sacred and profane love, but rather two inextricable elements to be found in love—to be found, indeed, in any intense emotion or experience. The next group of drawings given to Cavaliere bears out this feeling by uniting the antithetical elements in a single theme.

Michelangelo sent to Cavaliere three versions of the *Fall of Phaeton*. They are in the British Museum (fig. 4); in the Accademia at Venice (fig. 5)—badly preserved; and at Windsor Castle (fig. 6). All three are considered original. The sequence of the drawings has been generally accepted as given here<sup>15</sup>—the first dating somewhere in the autumn of 1532 and the latter two between June and September of 1533. From a formal point of view this would seem accurate, since the last version appears to solve the problems of the preceding two. Furthermore, the first two bear inscriptions in Michelangelo's own hand promising variants if they did not please.

In all three versions we find a compositional relationship which expresses the core of the struggle of the individual caught between aspiration and failure. Above, the



FIG. 3.—Titian, *Tityus*. Madrid, Prado.



divine: Zeus mounted on his eagle in position of uncontested power and majesty which Phaeton yearned, against all persuasion, to possess for but a single day. Below, the human: amazement and powerless grief at the moment of disaster. And all this absorbed in the continuity of time—for the river Eridanus flows on. The fall is not only a loss of the divine but also a submersion into anonymity. Between these extremes is the chaotic and agonizing act of falling, in which one is no longer divine, nor yet wholly human.

The changes from version to version of the drawing do, I believe, bear out these feelings. In the first, Michelangelo was much concerned with accuracy of detail. He followed Ovid's narrative strictly<sup>16</sup>. Phaeton falls in an arc; the duality of his state is carried only by his central position. This is even more strongly felt in the second, more despairing version, in which Michelangelo departed radically from Ovid. Phaeton plummets headlong to the ground, losing all contact with the divine. He is symmetrically flanked by animal flesh; this juxtaposition intensifies the animal

aspect of his own nature. In the third, and in this interpretation most successful version, Michelangelo abandoned both the asymmetry of the first version and the symmetry of the second, to arrive at a triangular form which connects all the elements into a single experience. Phaeton falls not headlong, but to the side, his position reminiscent of his once-free flight. His separation from the falling horses allows dissociation of flesh, though certainly not so much as in the first version. These changes emphasize the dual nature of the moment of fall.

The changes in the lower part of the drawings also show an increasing awareness of this meaning. In the first version, Eridanus looks up interested if not concerned with the happenings. In the second version, placed on the same axis as Phaeton, he reaches out as if to break the fall. Here he is the real third party in the drama. In



FIG. 4.—Michelangelo, *Fall of Phaeton* (first version).  
London, British Museum.



the last version, Eridanus symbolizes instead the flow of time and the practical world which proceeds indifferent to personal tragedy, however profound, like the ploughman in Breughel's *Fall of Icarus*.

The metamorphosis of the Heliads in the first version denies, to a degree, the human element in the lower part. These sisters of Phaeton suffer by association. Therefore they cannot symbolize the human as opposed to the divine. The vague lower half in the second version seems to be a transition. In the third, no metamorphosis has taken place. Only transformed Cynus reminds us of the completion of the myth. The lower part of the third version thus symbolizes the whole of the human state—its grief and its evanescence.

*Hybris* was the sin of Phaeton. He suffered for his presumption to the divine. That Michelangelo declared himself presumptuous in two of his letters to Cavaliere has been pointed out by Panofsky<sup>17</sup>. It would seem that we have in these drawings the fall of the presumptuous lover. Whereas the boy of the myth was caught between attainment and destruction, Michelangelo's tragedy remains potential. He is trapped between immense yearning and the haunting fear of failure. In his first letter to Cavaliere, dated January 1, 1533, Michelangelo wrote:

*Without due consideration, Messer Tomao, my very dear lord, I was moved to write to your lordship, not by way of answer to any letter received from you, but being myself the first to make advances, as though I felt bound to cross a little stream with dry feet, or a ford made manifest by paucity of water. But now that I have left the*



FIG. 5—Michelangelo, *Fall of Phaeton* (second version)  
Venice, Accademia delle Belle Arti.



*shore, instead of the trifling river I expected, the ocean with its towering waves appears before me, so that, if it were possible, in order to avoid drowning, I would gladly retrace my steps to the dry land whence I started. Still, as I am here, I will e'en make of my heart a rock, and proceed farther; and if I shall not display the art of sailing on the sea of your powerful genius, that genius itself will excuse me, nor will be disdainful of my inferiority in parts, nor desire from me that which I do not possess, inasmuch as he who is unique in all things can have peers in none . . .*<sup>18</sup>.

Three versions of this letter survive<sup>19</sup>, which shows how carefully he labored for expression. The making of three versions of the drawing itself, and the anxiety over their acceptability, testify to the same care of execution and humility of approach which are so striking in a man of Michelangelo's external temperament. The inscription on the first version reads:

*Messer Tomasso, if this sketch does not please you, tell Urbino [Francesco Urbino, Michelangelo's servant], so that I may have time to make another by tomorrow evening—as I have promised; and if it pleases you and you want me to finish it tell him so*<sup>20</sup>.

The inscription on the second version is barely discernible, but seems to indicate a third version<sup>21</sup>. The final version bears no inscription.

Dr. Panofsky explains this humility neo-Platonically: the youth who is loved becomes the *idea* of beauty, a religious symbol which demands humility<sup>22</sup>. This, then, according to Panofsky, is Michelangelo's approach to Cavaliere; he perishes by fire and fall because of presumption, approach being presumption enough. Substantially I agree, but would hesitate again on its strictly neo-Platonic approach. If the fatalistic damnation which these drawings depict can be linked with a desire for love, we have yet another reason for use of the words "presumption" and "presumptuous"—a fear of failing by being other than humble. For the unsure lover is always plagued by the fear of losing.

Indeed it would seem that in the only other drawing which we definitely know Michelangelo made for Cavaliere, the *Children's Bacchanal*<sup>23</sup> (fig. 7), at Windsor Castle, his humility sinks to possible self-abasement. Several of the groups are taken directly from the Sistine frescoes, in particular from the *Sacrifice of Noah* and the *Drunkenness of Noah*. Consciously or not, Michelangelo has taken these exalted motifs and used them to depict a base semi-human orgy.

The drawings of *Phaeton* express through the single myth the duality within love, as do the *Ganymede* and the *Tityus* taken as a pair. Love, like flight, entails both elation and constant risk. Though Phaeton's presumption brought him death, it brought also a moment in which he partook of the divine. It is as if every action





FIG. 6.—Michelangelo, *Fall of Phaeton* (third version).  
Royal Collection, Windsor Castle, Copyright reserved.

or feeling, for Michelangelo, no matter how fulfilling of the individual, demands its correlated punishment. Positive and negative are inseparable.

Here, I feel, the essence of Michelangelo's *Terribilità* begins to come into focus. The conflict expands to the act of creation, and becomes the struggle between Michelangelo's demiurgic and destructive impulses. Thus in the Sistine Ceiling, all the powers summoned for creation lead first to the fall of man and finally to the drunkenness and degradation of Noah. In the *Last Judgment*, salvation and damnation form a convective circuit. Michelangelo's manner of working in stone, furiously attacking the block so that the image might emerge, is also indicative of the unity of opposite forces. The final act of willful destruction of the last pietàs is the most powerful summation of the opposition of creative and destructive



urges, and in a sense the denial of the positive value of art. This speaks of the compulsive yearning for expression, and the constant feeling of inadequacy.

In the *Cavaliere* drawings, private though they are, and more closely related to Michelangelo's poetry than to his great public works, there appears in microcosm that conflict which achieves Titanic proportions in his massive works. In their smallness, their delicacy of treatment, and perhaps even because of their more personal subject matter, these drawings afford a gentle and gradual approach to the understanding of the struggles in the larger works, which often seem so forbidding.

B. D. K.



FIG. 7.—Michelangelo (?), *Children's Bacchanal*. Royal Collection.  
Windsor Castle. Copyright reserved.



RÉSUMÉ : *Quelques réflexions sur les dessins de Michel-Ange pour Cavaliere.*

Durant les années 1532 et 1533, Michel-Ange fit présent à Tomasso de Cavaliere, jeune noble romain, d'une série de dessins mythologiques. Six d'entre eux qui ont été identifiés : *Ganymède*, *Tityus*, trois versions de la *Chute de Phaëton*, et une *Bacchanale d'enfants*. Dans leur ensemble, ces dessins constituent un aveu poétique de l'amour de Michel-Ange pour Cavaliere. En même temps, par leur sujet et par la façon dont ils sont traités, ils expriment le sentiment que le positif et le négatif sont toujours liés de façon inextricable, dans toute expérience. Michel-Ange reprend la même idée dans deux sonnets d'amour écrits pour Cavaliere, qui peuvent être comparés avec les dessins de *Ganymède* et de *Tityus*, l'un représentant l'ascension, l'autre la chute. Ce rapprochement d'éléments antithétiques est encore plus fortement exprimé quand il est combiné en un seul thème, la *Chute de Phaëton*. Les trois versions de ce dessin révèlent la propre lutte de l'artiste pour parvenir à l'équilibre et à l'acceptation. Les lettres qu'il écrivit à Cavaliere montrent que ces sentiments étaient réels et personnels, et non pas une invention artistique désintéressée.

Quand le conflit entre positif et négatif s'applique à la création artistique, il devient alors la lutte entre les forces créatrices et destructrices, que l'on reconnaît si souvent dans les œuvres de Michel-Ange connues du grand public.

## NOTES

1. Benedetto VARCHI, *Lezzioni*, Florence, 1590, p. 183. Translation from Giovanni Papini, *Michelangelo: His Life and His Era*, trans. Loretta Maunane, New York, 1952, p. 299.

2. Giorgio VASARI, "The Life of Michelangelo," *The Lives of the Painters, Sculptors, and Architects*, trans. A.B. Hinds, New York, 1950, IV, p. 172.

3. For a discussion of some of these distortions see J. A. SYMONDS, *Life of Michelangelo Buonarroti*, London, 1893, II, p. 127 ff.

One of the best statements on the subject that I have come across is Marcel Brion's:

*In Michelangelo's life, Cavaliere represented all that was finest and most complete in friendship in love too, perhaps. With him the great sculptor was purged of all the ambiguity of his relationships with young men of doubtful morality. His passion for Cavaliere was one of great inten-*

*sity and great nobility; it was one in which his heart, mind and senses could have equal share, since he found his idea of perfect beauty in a living body.*

(BRION, *Michelangelo*, trans. James Whitall, New York, 1940, p. 251.)

4. Vasari, "Michelangelo," p. 172. Besides these, Vasari mentions a life-sized portrait of Cavaliere; but he does not expressly state that it was given to Cavaliere. In another context Vasari mentions the drawing the *Saettatori*, or *Archers Shooting at a Herm* (p. 175), which is sometimes connected with the Cavaliere drawings. There is no proof, however, that this is one of the presentation series. A copy of the drawing is at Windsor, the Royal Library. See Charles DE TOLNAY, *The Medici Chapel*, Princeton, 1948, fig. 157.

For problems and history of attribution see de Tolnay, *Medici Chapel*, pp. 111-115 and notes 199-200.



5. For classical prototypes of these drawings see de Tolnay, *Medici Chapel*, plates 299 and 300; Anton Hekler, "Michelangelo und die Antike," *Weiner Jahrbuch für Kunstgeschichte*, VII (1930), pp. 201-223, and Alois Grünwald, "Zur Arbeitsweise einiger hervorragender Meister der Renaissance," *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, VII (1912), pp. 165-177.

6. There are many versions of this work both in drawing and in engraving, several of which show the lower half. Among these are: a drawing of Ganymede at the Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts, attributed to Venusti by Bernard BERENSON (see *The Drawings of the Florentine Painters*, 2nd ed., Chicago, 1938, no. 1614, and II, p. 218); a Beatrizet engraving at the Boston Museum of Fine Arts; and a drawing at the Uffizi catalogued as Cristofano Allori.

7. Erwin PANOFSKY, "The Neo-Platonic Movement and Michelangelo," *Studies in Iconology*, New York, 1939, p. 218.

8. De Tolnay, *Medici Chapel*, p. 217.

9. *Phaedrus*, I. 79; *De Rerum Natura*, III, 1. 982 ff.; see also Panofsky, *Iconology*, p. 217.

10. Varchi bears witness to this sonnet as meant for Cavaliere: *Lezzioni* p. 183. The English translation is from Symonds, *Life*, II, p. 127. The Italian can best be found in Carl FREY, *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*, Berlin, 1897, no. CIX.

11. The literature does not reveal any tradition of an eagle in the Tityus myth. The original Homeric version (*Iliad*, XXI, 1. 407 ff.) of two vultures gave way to the later Roman story of the single bird, which might have been confused with the eagle of Prometheus. (See W. H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, V, cols. 1037-1038.) Nowhere, however, have I found the mention of an eagle. It is safe to say, then, that

continuing tradition assigns a vulture as the retributive force for Tityus.

12. Panofsky, *Iconology*, p. 217, note 149.

13. This sonnet too Varchi documents as meant for Cavaliere: *Lezzioni*, p. 183. The English translation is from Symonds, *Life*, II, p. 127; for the Italian, see Frey, *Dichtungen*, no. LXXXVI.

14. Panofsky, *Iconology*, p. 218.

15. For synopsis of opinions on dating problem see Panofsky, *Iconology*, p. 219, note 157.

16. Ovid, *Metamorphosis*, trans. Frank J. Miller, New York, 1921, II, 1. 319 ff.

17. Panofsky, *Iconology*, pp. 219-220.

18. Symonds, *Life*, II, p. 134. Also G. Milanese (ed), *Le lettere di Michelangelo Buonarroti*, Florence, 1875, pp. 462-464.

19. Milanese, *Le lettere*, nos. cdxi, cdxii, cdxiii, pp. 462-464.

20. See Henry THODE, *Michelangelo: kritische Untersuchungen über seine Werke*, Berlin, 1908, III, p. 159, no. 363.

21. *Ibid.*, III, p. 241, no. 518.

22. Panofsky, *Iconology*, p. 220.

23. Opinions differ as to the authenticity of this drawing—See V. THIEME and F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1910-1950, XXIV, p. 522; Panofsky, *Iconology*, p. 221; Johannes Wilde, "The Drawings of Michelangelo and His School," *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, ed. A. E. Popham, London, 1949, p. 255; and Berenson, *Drawings*, no. 1618.



# LA FIN DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE EN FRANCE DURANT LES XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

PAR PIERRE HÉLIOT

L'ÉVOLUTION de l'architecture n'est pas un phénomène simple, un mouvement tendant sans cesse vers la perfection, caractérisé par la continuité et la simultanéité. C'est un phénomène complexe, un courant dont le rythme toujours irrégulier, alternativement lent et rapide, subit des arrêts, voire des reculs et dont l'allure varie suivant les lieux. Il est des régions entières qui ont beaucoup reçu et peu donné, alors que d'autres, mieux douées par la nature ou favorisées par les circonstances, réussirent à imposer durablement leur marque. Encore ces contrées élues furent-elles sujettes à éclipses. Encore se sont-elles relayées mutuellement dans le progrès de la technique et l'orientation de la mode. Ainsi brillèrent tour à tour, au fil du Moyen Âge, la Francie carolingienne, l'Allemagne occidentale des empereurs ottoniens et franconiens, la Bourgogne romane, le royaume anglo-normand, nos provinces du nord au temps des grands souverains capétiens, finalement les Pays-Bas des « grands ducs d'Occident » et l'Italie du *Quattrocento*.

Qu'on ne s'étonne donc pas de ce que certains déséquilibres se soient manifestés au cours de l'histoire. Le roman par exemple a eu la vie dure partout où il avait brillé de manière éclatante, et davantage encore dans les régions montagneuses, d'accès difficile, ou dans celles qu'évitaient les grandes voies de communication. Ainsi survécut-il en Italie, Aquitaine et Allemagne jusqu'en plein XIII<sup>e</sup> siècle, sinon au-delà, tandis que les habitants du Roussillon, des Asturies ou de la Galice lui demeuraient encore fidèles au XV<sup>e</sup>. On explique communément ces archaïsmes — pour employer une terminologie courante, quoique souvent inexacte — de façon simpliste, en invo-



quant la routine et l'ignorance. Le diagnostic vaut pour les pays vivant à l'écart, en vase demi-clos, et donc logiquement enclins à un conservatisme latent. Il est injuste vis-à-vis des autres, alternativement novateurs et traditionalistes, auxquels on ne peut honnêtement reprocher leur attachement à des styles qui répondaient à leurs aspirations profondes et parfois firent leur gloire.

Au reste les styles se succèdent, mais non sans s'emboîter l'un dans l'autre. Il n'y eut jamais de rupture brusque, de cassure nette dans leur évolution. L'adage *Natura non fecit saltus*, controuvé en physique, s'applique sans réserves aux civilisations. Il serait extraordinaire que le gothique n'eût pas survécu bien au-delà du terme que lui assignent les manuels, d'autant que le style destiné à le supplanter, né sur les bords de la Méditerranée, convenait difficilement à l'Europe septentrionale. De fait, avant de s'épanouir dans les pays du nord, le classique dut s'adapter aux tempéraments et aux habitudes indigènes. D'où le durable succès des solutions de compromis que représentent notre art de la Renaissance et, plus encore, le baroque : celui de Basse-Bretagne, des Pays-Bas espagnols et d'Allemagne occidentale qui prospérèrent du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle à une époque assez avancée du <sup>xviii</sup><sup>e</sup>. Encore, ces concessions ne suffisant pas à satisfaire la nostalgie latente du gothique — cette architecture nordique par son esprit et ses lieux de naissance —, ne se priva-t-on point de bâtir en flamboyant et en perpendiculaire durant tout le <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle et même au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> en Rhénanie, Westphalie, Belgique et Angleterre.

La France n'a pas laissé de se tailler une bonne part dans cette résistance collective aux modes ultramontaines. Les occasions ne lui en manquèrent d'ailleurs pas car les constructeurs n'y eurent pas à chômer pendant les deux derniers siècles de l'Ancien Régime. Les édifices caducs à relever, les couvents et collèges nouveaux à bâtir, les habitations urbaines et rurales à moderniser se chiffraient par milliers. Il convenait aussi de restaurer l'énorme masse des monuments ruinés au cours des guerres étrangères et civiles car, si l'interminable conflit qui opposait la France aux Habsbourg dévasta littéralement l'Artois, la Picardie, la Lorraine et l'Alsace, les protestants ne causèrent pas moins de dégâts durant nos luttes politico-religieuses sous les derniers Valois : de la Provence à la Normandie, du Béarn au Dauphiné. L'œuvre architecturale accomplie chez nous entre 1600 et 1800 est fort éloignée de s'inféoder absolument au classique puisqu'elle accuse souvent, et à des degrés divers, l'emprise des traditions médiévales. Toutefois, les manifestations de ce conservatisme étant multiformes, il importe d'établir pour commencer, une classification monumentale. La logique des choses appelle d'abord les bâtisses qu'il s'agissait d'achever, d'agrandir ou de restaurer.

Les églises à compléter le furent : tantôt dans un gothique plus ou moins exempt d'influences italiennes, tantôt dans le style composite de la Renaissance. Les unes et les autres sont très dispersées. Inscrivons dans la première série les cathédrales de Châlons-sur-Marne, Nantes, Luçon, Auch et Toulouse, la collégiale d'Aire-sur-la-Lys, l'abbatiale de Corbie, celle de Toussaints à Angers et Saint-Gervais de Paris. La



seconde famille est représentée par Saint-Eustache et Saint-Nicolas-des-Champs à Paris, par Saint-Pierre d'Auxerre, par les abbayes de Saint-Florentin en Bourgogne, d'Autrey en Lorraine et de Marmoutier en Alsace.

On agit de même avec les églises qu'il convenait de restaurer ou, pour parler avec précision, de reconstruire en grande, sinon majeure partie. Aux unes on imposa le style de la Renaissance : ainsi à la collégiale d'Aire-sur-la-Lys, aux cathédrales d'Apt, Pamiers, Bazas et Saint-Brieuc. Le plus souvent on préféra un gothique moins impur et nettement caractérisé : exemples à Saint-Vincent de Metz, Saint-Etienne de Caen, Notre-Dame de Fontenay-le-Comte, Sainte-Euverte d'Orléans, Sainte-Croix de Gannat, Saint-Barnard de Romans, Saint-Sauveur de Figeac et

Saint-Volusien de Foix ; aux abbayes de Saint-Gilles en Languedoc, d'Evaux dans la Marche, d'Andlau en Alsace, de Nouaillé, Saint-Maixent et Celles-sur-Belle en Poitou ; aux cathédrales de Châlons-sur-Marne, Orléans, Blois, Lectoure, Mende et Montpellier. Parfois même on fit du roman : un roman mêlé de gothique et de classique à la cathédrale de Die, un roman presque pur aux cathédrales de Valence et Périgueux.

Il me serait facile de multiplier des exemples dont je me suis contenté de citer les plus intéressants. Quelques remarques s'imposent maintenant. En général les ouvrages que je viens de signaler furent accomplis au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Ceux qui sont postérieurs sont bien moins nombreux et s'achevèrent en grande majorité avant



FIG. 1. — Celles-sur-Belle, Eglise abbatiale, intérieur, XVII<sup>e</sup> siècle.  
*Phot. Archives Photographiques.*



1730. Il est évident qu'on fut partout dominé par le souci d'imposer aux édifices une certaine unité de style. Cette préoccupation entraîna d'ailleurs quelques architectes, décidés à respecter le concept de leurs lointains prédécesseurs, à copier fidèlement des structures et des formes, non seulement flamboyantes comme à la cathédrale d'Orléans, mais encore gothiques à la façon du XIII<sup>e</sup> siècle comme à Saint-Pierre de la Réole et à l'abbatiale angoumoisine de Bassac. Cette tendance est particulièrement patente dans les églises romanes qu'on reconstruisit dans le style primitif, au lieu de les rhabiller à la gothique selon l'usage le plus répandu. Et, il faut bien l'avouer, certaines de ces reconstitutions archéologiques sont excellentes à quelques détails près; tel est le cas de la cathédrale de Valence. En d'autres au contraire on a pris de grandes libertés avec le canevas qu'offraient les ruines et l'on parvint à faire œuvre véritablement originale : ainsi à l'abbatiale d'Andlau.

Le témoignage des églises neuves, construites ou renouvelées de toutes pièces après l'avènement d'Henri IV, est plus significatif encore. Voici d'abord celles qui ressortissent à l'art de la Renaissance : proportions, structure et silhouette gothiques, décor importé d'Italie : Saint-Aubert-Saint-Géry de Cambrai, Saint-Clément de Metz, Notre-Dame-de-Bon-Port aux Sables-d'Olonne, Sainte-Anne d'Arles, la prieurale champenoise de Novy, l'église de Baume-les-Dames, celles de Prades et d'Ille-sur-Tet en Roussillon, les abbayes de Saint-Mihiel, de Mondaye en Basse-Normandie, du Cateau en Cambrésis et de Saint-Amand en Flandre; enfin les chapelles monumentales des collèges jésuites d'Eu, Rouen, Saint-Omer, Cambrai, Molsheim, Chaumont-en-Bassigny, la Flèche et Poitiers. Ces édifices datent du XVII<sup>e</sup> siècle ou du début du suivant. J'en pourrais citer des dizaines d'autres, sinon davantage si je ne me limitais pas volontairement aux plus importants. Saint-Amand présente une particularité curieuse car cette grandiose basilique fut visiblement inspirée, dans ses lignes générales, par quelques célèbres églises bâties dans la région durant les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Quant à Molsheim, le chœur en est purement flamboyant comme l'était jadis dans son ensemble la grande chapelle du collège jésuite d'Arras, comme l'est encore, à quelques détails près, l'église roussillonnaise de Prats-de-Mollo. Plus paradoxale, la petite église de Francs en Bordelais, construite vers 1610, est pourtant romane à l'exception de certains éléments de son décor.

On ne s'étonnera donc pas, après avoir lu ces brèves listes, que plusieurs créations typiques de notre architecture médiévale aient survécu çà et là jusqu'après 1750 et même jusqu'à la veille de la Révolution : ainsi les voûtes d'ogives, les arcs-boutants, les flèches en pierre et les clochers-murs. Les constructeurs d'Ancien Régime, même les plus réputés, n'ont d'ailleurs pas toujours craint d'avouer dans leurs œuvres pleinement classiques à première vue des emprunts formels à l'art de leurs devanciers du Moyen Age, en traduisant tout bonnement certaines formules générales dans la langue de leur temps : au XVIII<sup>e</sup> siècle autant qu'au XVII<sup>e</sup>. Ils nous en ont administré des preuves aveuglantes à l'église parisienne de l'Oratoire, à celle de Vitry-le-François, à l'abbatiale artésienne de Mont-Saint-Eloi, à Saint-Pierre de





FIG. 2. — Metz, Eglise St-Clément, collatéral sud, XVII<sup>e</sup> siècle. Phot. R. P. Gérard.

Douai, en des dizaines de sanctuaires moins connus. L'église comtadine de l'Isle-sur-Sorgue obéit au canevas popularisé par les Languedociens sous les derniers Capétiens. La chapelle du palais de Versailles évoque la fameuse Sainte-Chapelle de saint Louis. Enfin une brillante famille de basiliques lorraines aux formes élégantes se rattache au type gothique de l'église-halle d'Allemagne par l'intermédiaire de Saint-Clément de Metz et de Saint-Mihiel. Je veux ici parler de l'abbatiale de Pont-à-Mousson, de Saint-Sébastien à Nancy et de Saint-Jacques à Lunéville.

\*  
\*\*

L'architecture profane se laisse moins aisément définir car, si l'inventaire critique de nos vieilles églises n'a encore été dressé, et non sans lacunes, que pour quelques-uns seulement de nos départements, de nos diocèses et de nos provinces, que dire de nos monuments militaires et

civils, des derniers surtout ! Jugée sans doute moins séduisante que nos églises et nos châteaux-forts, notre architecture civile est couramment traitée en parente pauvre. Sa méconnaissance inflige à mon information un déséquilibre dont mon exposé souffre gravement.

Quoi qu'il en soit, les maisons urbaines de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ont souvent conservé la structure et le canevas flamboyants sous le revêtement d'un décor classique, principalement en Flandre, Artois, Haute-Normandie, Alsace, Franche-Comté, Savoie : celles de charpente naturellement plus encore que celles de maçonnerie. Il en est qui sont presque purement gothiques comme le grand séminaire de Saint-Omer. Eminemment caractéristiques sont les maisons qui bordent les deux célèbres places d'Arras, pourtant élevées en quasi-totalité du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Si elles ressortissent au baroque néerlandais, il est impossible de n'y pas voir une traduction de modèles du Moyen Age fournis par la région et dont un exemplaire subsiste à leurs côtés. On peut en dire autant d'édifices publics comme l'hôpital flamand de Seclin et l'université de Pont-à-Mousson, comme certains ensembles monastiques tels que la défunte abbaye de Saint-Amand et le collège jésuite de Moulins. En Flandre encore le bailliage de Cassel aurait toutes les apparences d'une



bâtisse du  $xv^e$  siècle si quelques ornements ne le rajeunissaient. Les hôtels de ville du Nord sont également restés longtemps conformes aux formules médiévales : ainsi ceux d'Hondschoote, encore tout flamboyant, et du Cateau, plus moderne d'allures. Même observation pour les beffrois du pays, comme Aire-sur-la-Lys et le Cateau qu'on est à première vue tenté de croire bien classiques. Au reste le thème du beffroi n'a-t-il pas alors largement débordé les limites de son aire primitive d'expansion puisqu'on en a vu s'élever à Wissembourg, à Rennes, à Niort, à Lyon et jusqu'en Provence au temps des Bourbons ?

Nul besoin de souligner qu'à la campagne on fit preuve d'un conservatisme au moins égal. Quantité de manoirs et beaucoup de châteaux du  $xvii^e$  siècle, voire du  $xviii^e$  se donnent l'air de résidences gothiques par leur plan, leur silhouette, leurs tours et tourelles, leurs combles aigus, leurs pignons, leurs lucarnes en maçonnerie, principalement dans nos provinces de l'extrême nord, en Normandie, Bretagne, Anjou, Auvergne et Périgord. On a même construit jusque vers 1660 des manoirs purement



FIG. 3. -- La Flèche, Nef de la chapelle du Prytanée.  
*Phot. Archives Photographiques.*



flamboyants en Boulonnais, Artois et Flandre. Le château flamand d'Esquelbecq, œuvre d'environ 1606-1610, méritait jadis à quelques réserves près un qualificatif identique. Jusqu'en plein règne de Louis XVI les architectes les plus réputés se sont parfois amusés à flanquer de tours ou de tourelles les somptueuses demeures qu'ils élevaient pour la noblesse de Cour : Chaulnes en Picardie, Dampierre près de Paris, Haroué en Lorraine nous en apportent des exemples typiques.

Il n'est pas jusqu'aux procédés de fortifications propres au Moyen Age finissant qu'on n'ait continué d'appliquer sous l'Ancien Régime, même — et exceptionnellement, il est vrai — après 1700. Les spécimens en abondent dans les manoirs, notamment en Boulonnais. On en relève aussi dans les châteaux — comme Hautefort en Périgord —, dans les églises proches de la frontière franco-belge — du Pas-de-Calais au plateau d'Ardenne —, sur les tours de guet de la Camargue et jusqu'à l'enceinte d'Aix-en-Provence.

\*  
\*\*

Si l'emprise de l'architecture médiévale n'a épargné aucune de nos anciennes provinces, elle s'est pourtant exercée avec une intensité qui varia suivant les lieux. Cela s'explique d'autant mieux que les façons régionales de bâtir se perpétuaient malgré les changements de style.

La Bretagne s'inscrit en tête des pays conservateurs : celle de l'ouest bien plus que celle de l'est et du centre où le gothique, tombé en décrépitude après le début du XVII<sup>e</sup> siècle, disparut obscurément au suivant. Les Bas-Bretons demeuraient attachés au gothique qu'ils avaient arrangé à leur manière, en lui conférant un accent très particulier, et qui, devenu sous leurs mains sentimental, pittoresque et plein d'imprévu, comblait leur âme éprise de rêve tandis que le classique, intellectuel et raisonnable, les glaçait. Persuadés qu'ils n'avaient pas épuisé les possibilités du style cher à leur cœur, ils s'efforcèrent de réaliser un compromis harmonieux entre les thèmes du Moyen Age et la grammaire décorative importée d'Italie. La solution leur plut parce qu'elle leur permettait de rajeunir leurs formules architecturales sans en altérer l'esprit, de s'ouvrir aux modes nouvelles sans abolir leurs traditions. Incorporant un à un les éléments transalpins à leurs propres schémas, ils parvinrent à naturaliser bretons ces apports exotiques, à leur donner droit de cité dans leur folklore et à créer un baroque d'essence beaucoup plus gothique que classique, auquel des allures très particulières confèrent les apparences d'un manifeste nationaliste. Elaborée durant le XVI<sup>e</sup> siècle, la combinaison parut si heureuse qu'on la conserva intacte jusqu'en plein règne de Louis XIV et qu'elle continua de pousser de nombreux rejetons au XVIII<sup>e</sup> siècle. Conservateurs certes, mais peut-être pas plus routiniers qu'on l'était ailleurs, les Bas-Bretons eurent le mérite d'engendrer une originale variante du gothique, de faire œuvre créatrice sous l'impulsion d'une volonté formelle. Ils ont doté le gothique d'une génération supplémentaire comme leurs contemporains des Pays-Bas méridionaux et d'Allemagne occidentale, sauf toutefois cette différence capi-





FIG. 4. Hondschoote, L'hôtel de ville.

*Phot. Comm. hist. du Nord*

tales que leur baroque, en raison de sa filiation et de son développement, est un art populaire et plus précisément rural, tandis que celui de Belgique et d'outre Meuse fut conçu par les architectes des centres urbains, travaillant pour les princes, les ordres religieux et les classes riches de la société.

L'architecture spécifiquement bretonne de la Renaissance : c'est avant tout celle des campagnes de la Cornouaille, du Trégor et du Léon. En cette prolifique région les églises agrandies ou rebâties au cours du XVII<sup>e</sup> siècle sont d'allures gothiques : gothiques dans leur structure et leurs proportions, gothiques par leur triple vaisseau que coiffent des berceaux lambrissés en forme de carène, par les baies et les arcades brisées à la clé, par les moulures et remplages flamboyants, les colonnes cylindriques, les murailles dentelées de pignons, les flèches aiguës et les clochetons multiples. Les ornements à l'italienne

y sont nombreux, mais traités à la façon du Moyen Âge, amalgamés à l'ossature de l'église-halle indigène du XV<sup>e</sup> siècle. Ce n'est pas une traduction d'un type médiéval en langage classique, mais une adaptation de thèmes mineurs d'origine classique à un concept médiéval à peine altéré sous quelques touches d'un exotisme superficiel. Quatre groupes monumentaux du Léon illustrent la vitalité du flamboyant bas-breton. Ce sont des édifices juxtaposés derrière l'enclos d'un cimetière : église, sacristie, chapelle-ossuaire, calvaire etc. On a maintes fois vanté le pittoresque de ces campos santos rustiques qu'on a mis longtemps, parfois plus de cent cinquante ans à bâtir. Ces ensembles hétérogènes ne sont nullement disparates malgré le mélange des styles. Ils obéissent à une sorte de mouvement, de bourgeonnement qui relèvent de l'art populaire et qui restent d'autant plus conformes à l'esprit du gothique fleuri que leurs éléments primordiaux ressortissent principalement au flamboyant, quoique élevés presque tous au XVII<sup>e</sup> siècle. Le petit village de Guimiliau nous offre le spécimen le plus séduisant d'une série dont les autres plus remarquables exemplaires illustrent Lampaul-Guimiliau, Saint-Thégonnec et Sizun.

L'Alsace fait écho à l'Armorique, mais avec moins d'originalité car son style était aussi celui d'Allemagne occidentale. La grande chapelle jésuite de Molsheim, par exemple, appartient à une nombreuse famille d'églises construites par la Compa-



gnie dans les pays rhénans et la Westphalie tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle. Comme dans l'ensemble des pays germaniques l'architecture y était encore d'esprit gothique lorsque s'ouvrit la guerre de Trente Ans, en ville comme à la campagne. La Renaissance ne l'avait point dénaturée. Le classicisme n'y avait pas fait de progrès depuis 1550. La conquête française, sanctionnée par les traités de 1648, y engendra un conflit entre le baroque allemand de plus en plus italianisé, le classique épuré de la France monarchique et les traditions indigènes. C'est un des épisodes de la lutte millénaire entre les civilisations nordique et méditerranéenne. Nous en avons vu un chapitre en Bretagne et nous en aborderons un autre lorsque nous passerons en Belgique. Après avoir hésité, oscillé quelques dizaines d'années, l'Alsace finit par opter au début du XVIII<sup>e</sup> siècle pour l'art prestigieux que propageaient les représentants du Grand Roi.

Non moins conservatrices, nos provinces septentrionales évoluèrent les unes et les autres de manière assez différente, suivant qu'elles se trouvaient au nord ou au sud de la frontière qui séparait la France des Pays-Bas espagnols. Si les Boulonnais restèrent en masse fidèles à leurs vieilles habitudes jusqu'environ 1660, les Picards, vite ralliés à l'art nouveau dans les villes, hésitèrent longtemps à s'y convertir lorsqu'ils travaillaient à la campagne. C'est pourquoi la transition du flamboyant pur au classique français intégral ne toucha point son terme, dans les milieux ruraux, avant les alentours de 1700 dans l'architecture profane et de 1750 dans l'architecture religieuse. Ces dates valent aussi pour les provinces que Louis XIV conquiert aux Pays-Bas : Artois, Flandre méridionale, Hainaut occidental, Cambrésis. Mais entre les termes extrêmes de l'évolution s'interposa cette fois le baroque belge : phénomène essentiellement urbain. Ce baroque avait pour foyers Arras, Lille et Douai au même titre qu'Anvers, Bruxelles et Gand. Imprégné de souvenirs médiévaux, il fut un style national comme la variante du flamboyant à laquelle il succéda. Il gardait du gothique les plans, les silhouettes, la structure, l'élégance des proportions, la sveltesse des supports, les grandes fenêtres et bien des éléments du décor, tandis que le reste de la parure, emprunté à l'Italie, avait quand même été préalablement retouché par les ornementistes du pays. On pourrait en dire autant du baroque rhéno-westphalien. A l'inverse de celui d'Armorique le baroque nordique fut l'œuvre des artistes citadins, travaillant pour l'Etat, les échevinages, les monastères et les grands de ce monde. Dénué de racines populaires, il n'exerça longtemps qu'une influence négligeable sur les constructeurs ruraux, si bien que dans les villages on continua durant tout le XVII<sup>e</sup> siècle d'élever des églises purement flamboyantes. Le baroque néerlandais évolua lentement, s'affranchissant par étapes presque insensibles de l'héritage des époques antérieures, surtout après que les conquêtes françaises, amorcées vers 1640, et que le prestige de Louis XIV eurent ouvert les provinces belges à l'ascendant des modes de Paris et de Versailles. Le classique français, propagé dès la fin du siècle à Lille et Tournai, devait triompher un peu plus tard dans les contrées annexées par les Bourbons. Pourtant le Magistrat d'Arras veilla jusqu'à Louis XVI, et avec un soin jaloux, à ce que bâtisseurs et restaurateurs respectassent scrupuleusement



l'unité de style des deux grandes places qui faisaient l'orgueil de la cité.

A l'extrémité opposée du royaume le Roussillon s'est distingué par sa fidélité aux traditions médiévales. Il ne s'agit pas cette fois d'un épisode du conflit entre les civilisations nordique et méditerranéenne, mais d'un conservatisme latent. En ce morceau de Catalogne incorporé au territoire français par le traité des Pyrénées, l'architecture religieuse était restée romane jusqu'à la fin du Moyen Age. Longtemps cantonné dans Perpignan, seule

ville de la région, le gothique ne se diffusa guère dans le reste du pays avant le <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle et, de même qu'au-delà de la frontière d'Espagne, s'y maintenait encore au milieu du suivant comme le prouve l'église de Vinça. Mais ses meilleurs fruits sont nés d'un amalgame où le style languedocien de la nef unique s'accommode aux façons de l'époque. Qu'on imagine la cathédrale du diocèse étoffée dans sa membrure trop grêle, raffermie dans ses volumes intérieurs, dotée sous ses fenêtres hautes d'un entablement qui rompt les lignes verticales et définirait presque le style de la bâtisse à lui seul; et nous aurons une idée assez exacte de la série que Saint-Pierre de Prades représente le plus dignement.

\*\*

Plusieurs questions se posent maintenant. Devons-nous tout d'abord considérer la voûte d'ogives et son corollaire l'arc-boutant comme des preuves formelles de l'influence des églises médiévales sur celles de l'Ancien Régime? Convient-il par conséquent d'accorder à l'un et l'autre une valeur supérieure à celle de simples pro-



FIG. 5. — Molsheim, Intérieur de l'église.  
Phot. Archives Photographiques.



cédés de construction? Ont-ils même jamais suffi à définir un style? Fait d'éléments matériels dont les architectes n'ont le plus souvent retenu qu'une partie, le gothique est aussi, et bien davantage, le produit d'une esthétique, sinon d'une mystique. A examiner le fond des choses on se sent contraint d'admettre que la voûte d'ogives et l'arc-boutant perdirent assez rapidement leur étiquette d'origine, au moins dans les édifices exempts de toute autre trace d'influence du Moyen Age, pour rejoindre la voûte d'arêtes romaine, la coupole et le berceau brisé d'Asie-Mineure parmi celles des créations de l'humanité qui étaient auparavant tombées dans le domaine public.

Elargissons le débat et passons aux types monumentaux. Avec son vaisseau central surélevé, ses transept, bas-côtés, déambulatoire et chapelles, l'église classique de type basilical a perpétué les lignes-maîtresses des grandes églises gothiques, elles-mêmes héritières sur ce point de traditions remontant, par delà l'art chrétien primitif, aux basiliques hypostyles de la période hellénistique. En l'espèce les gothiques se contentèrent de transmettre un thème hérité de lointains devanciers, aménagé, enrichi sur bien des points par eux. Les constructeurs du Bas Empire et du haut Moyen Age avaient dû créer l'édifice religieux ouvert aux foules et que le paganisme n'avait pas éprouvé le besoin d'inventer. Quoiqu'ils missent en pratique des formules déjà vieilles, empruntées, tantôt à l'architecture profane, tantôt à l'architecture funéraire, il ne leur avait pas fallu beaucoup moins d'un demi-millénaire pour accomplir en Occident une œuvre vraiment originale. Or les types monumentaux élaborés avec tant de peine répondaient si bien à leur destination qu'ils méritaient pleinement de passer à la postérité. Leur longévité, qui n'est pas encore éteinte de nos jours, atteste avec éloquence leurs vertus. Leur influence pourtant, en raison de son amplitude et de sa durée, prouve surtout que ces types avaient pris place dans le patrimoine commun de l'humanité chrétienne. A proprement parler il s'agit donc moins de l'emprise exercée par un style particulier que du legs de toute une civilisation, dont on conserva, sans même y prendre garde, ce qu'elle avait produit de meilleur : en l'occurrence l'église conçue pour la prière collective, adaptée aux grandes communautés religieuses, aux longues processions et largement accessible au peuple.

Dira-t-on que les architectes d'Ancien Régime cherchèrent en Orient les thèmes de l'édifice hypostyle et de l'église-halle, tandis que les gothiques leur en offraient à profusion des modèles? Certes non, puisque ces formules étaient alors depuis longtemps devenues banales en Europe. De même le thème des tours jumelées en façade a connu peut-être plus de succès dans la France des Bourbons par l'entremise du baroque italien que par l'imitation directe des basiliques médiévales. Enfin les dispositions générales des abbayes et des couvents, fixées avant le XII<sup>e</sup> siècle, restèrent inchangées parce qu'étroitement assujetties aux règles monastiques. En définitive les contemporains d'Henri IV et de ses successeurs ne trouvèrent rien de mieux, pour répondre à des besoins demeurés identiques, que de perpétuer des ordonnances architecturales, des distributions de bâtiments et des formes bien connues, aux qualités éprouvées. Ils les appliquèrent sous le double empire de l'intérêt et de l'habitude, sinon



de la nécessité, sans prendre souvent la peine de choisir et sans pour autant s'inféoder obligatoirement à l'un des styles propres aux âges antérieurs.

\*  
\*\*

Voici le terrain déblayé. Nous ne ferons donc nul état de monuments pleinement classiques tels que l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras, Saint-Sulpice de Paris, la chapelle du grand séminaire à Besançon, les cathédrales de Dax et de Montauban, quoique on ait doté la première d'un double cloître, les autres de voûtes d'ogives, d'arcs-boutants, de tours géminées en façade ou d'un déambulatoire enveloppé par des chapelles rayonnantes.

Ne nous attardons pas non plus sur les monuments achevés ou reconstruits en grande partie selon la règle de l'unité de style. Cette règle — avouons-le tout de suite —, on la respecta généralement de façon très relative et non avec la rigueur que devait lui conférer Viollet-Le Duc. Néanmoins, et si peu fidèles qu'ils soient d'ordinaire, les travaux accomplis de la sorte méritent le nom de reconstitutions archéologiques. Comme tels ils n'ont pas plus de valeur que les restaurations accomplies depuis une centaine d'années par les services de monuments historiques, car il s'agit dans les deux cas d'une architecture en marge, d'un phénomène artificiel, gouverné par des principes indépendants de l'évolution des styles et, par conséquent, de la vie même des civilisations. L'observation acquiert une valeur absolue là où l'on s'efforça de ressusciter pour un instant un art mort depuis quelques siècles, comme à la cathédrale de Valence. Malgré le volume des ouvrages qu'on y accomplit sous les Bourbons Saint-Pierre de Corbie, Sainte-Croix d'Orléans et Sainte-Marie d'Auch ont beaucoup moins de prix à mes yeux que bien des églises villageoises bâties de toutes pièces après l'année 1600, et même que l'abbatiale d'Andlau où le constructeur contemporain de Louis XIV réussit à faire œuvre originale; il est vrai qu'ici les débris de la basilique romane se réduisaient à fort peu de chose.

Ces réserves ne sauraient enlever à l'architecture gothique le mérite d'avoir longtemps survécu au xvi<sup>e</sup> siècle. Cette longévité : il convient maintenant de l'expliquer. Le classique ne pouvait quand même pas être accueilli d'emblée par des applaudissements unanimes. Né dans une péninsule méditerranéenne, il devait normalement susciter d'abord une certaine méfiance dans les pays septentrionaux, outre qu'il choquait un peu partout des habitudes profondément enracinées. Ne nous en étonnons pas puisque l'hostilité de nos contemporains à l'égard de l'art moderne n'est pas encore éteinte après trois quarts de siècle. N'oublions pas non plus qu'en sa jeunesse l'art gothique s'était heurté à de durables résistances, en Italie particulièrement.

La très grande majorité des monuments qui font l'objet de cette étude est l'œuvre de simples artisans, dont les tendances à la routine sont bien connues. Ces maîtres-maçons obscurs, quoique parfois doués d'un réel talent, étaient condamnés à s'effacer graduellement devant un nouveau venu, engendré par la Renaissance, nova-



teur par sa nature propre, inventeur et propagateur du classique : c'est-à-dire l'architecte tel que nous le concevons aujourd'hui, bientôt formé dans les académies et les écoles. Concurrent d'autant plus redoutable qu'il jouissait de l'appui de l'Etat et des hautes classes sociales, l'architecte réussit à diffuser l'art à la mode dans les provinces les plus reculées et les plus rétives, finalement à le généraliser au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle.

On a coutume de s'en prendre aux constructeurs. Pourquoi ne pas invoquer aussi les goûts de la clientèle qui, bien souvent, imposait son programme ? Or le public ne se montra pas toujours moins conservateur que les

maîtres-maçons. N'est-ce pas pour lui complaire que les jésuites, pourtant férus d'Antiquité, retardèrent l'adoption du classique sur les territoires d'entre Elbe et Loire ? On connaît en outre quelques marchés dans lesquels les fabriciens stipulaient le renouvellement total ou partiel de leur église sur le modèle d'un édifice flamboyant du voisinage. Ainsi firent en Ponthieu les marguilliers de Beaumerie l'an 1629, en Léon ceux d'Hanvec l'an 1648. Il y a bien des chances pour qu'on ait maintes fois réédité ce geste, à la campagne du moins, notamment lorsqu'on voulut ériger l'église girondine de Francs vers 1605, sur le schéma des sanctuaires romans si nombreux



FIG. 6. — Guimiliau, L'église, XVII<sup>e</sup> siècle.  
Phot. Archives Photographiques.



dans le pays. Et, lorsque certaines communautés religieuses, préoccupées de rebâtir ou de compléter leur église, exigèrent des architectes qu'ils se conformeraient à l'état ancien ou qu'ils imitèrent ce qui était déjà debout, je suis persuadé qu'elles ne se laissèrent pas seulement entraîner par le souci de l'unité de style — unité d'ailleurs très relative dans la pratique —, mais qu'elles cédèrent souvent à la séduction du gothique. Ces prescriptions, toujours respectées, furent édictées par les bénédictins de Saint-Maixent, les augustins de Celles-sur-Belle, les évêques et chapitres cathédraux de Châlons-sur-Marne, d'Orléans, Nantes et Bazas. Je pourrais facilement allonger la liste et je me demande si la popularité persistante d'un art qui tendait à passer de mode ne constituait pas une manifestation plus ou moins consciente d'orthodoxie, une réaction instinctive du clergé et des masses restées fidèles au catholicisme contre l'art nouveau, qui sentait le fagot en raison de ses origines païennes. Dans l'extrême nord de la France, en Basse-Bretagne, Belgique, Rhénanie et Westphalie les choses se passèrent en effet comme si l'on estimait que le gothique, consacré par une tradition déjà longue, convenait seul à la maison du Seigneur. Cette opinion, conjecturale à vrai dire, répondrait à l'attitude des protestants qui, en France et aux Pays-Bas hollandais, adoptaient le classique pour leurs temples comme si l'architecture des papistes leur inspirait une sorte de répulsion.

On aurait tort en tout cas d'invoquer uniquement la routine des praticiens et le conservatisme de leur clientèle. La réalité est autrement complexe. Les raisons dont on se contente d'habitude ne nous expliquent pas pourquoi certaines régions sont restées plus longtemps que les autres fidèles aux traditions médiévales. Le tempérament des peuples septentrionaux nous fournit un motif d'autant plus valable que, sauf certaines exceptions comme le Roussillon dont j'ai rappelé tout à l'heure la très lente évolution artistique, le gothique se perpétua sous ses diverses formes dans les pays germaniques, dans le nord de la France et en Bretagne plus longtemps qu'ailleurs. Le classique y répondait mal aux sentiments des masses. Et surtout peut-être l'architecture médiévale, gothique ou romane, était un art populaire. Ouvrant selon l'occasion pour les grands de ce monde et le commun des mortels, pour l'Eglise et les laïcs, les artistes de ce temps vivaient en communion permanente avec toutes les classes et toutes les catégories sociales. C'est pourquoi leur art est à nos yeux l'expression fidèle d'une époque entière, le miroir de la pensée de toute une nation. L'architecture classique au contraire, inventée par une élite instruite qui avait formé son goût en Italie, soutenue et propagée par les classes dirigeantes de la société, ne faisait pas « partie de l'âme des peuples ». Elle ne fut jamais « une expression naturelle et spontanée, une fonction réflexe de leur génie » — pour reprendre le jugement de Louis Courajod —. Comme celle de nos jours, elle était moins le reflet que le décor d'une civilisation, mais cette fois un décor à l'usage des gens du monde. En définitive la répugnance prolongée manifestée par certaines provinces à l'égard du classique était principalement une affaire sentimentale. Elle visait l'esprit de la construction plutôt que les formes, car on ne se fit nulle part trop prier pour généraliser





FIG. 7. — Prats-de-Mollo, Intérieur de l'église.  
 Phot. Archives Photographiques.

l'emploi du répertoire décoratif transalpin, dans la bâtisse comme dans le mobilier.

D'autres facteurs jouèrent assurément dans le même sens. A égalité de dimensions une église gothique coûtait sans doute moins cher qu'une église classique, parce que le volume et le poids des matériaux mis en œuvre était bien moindre. Je pense que cette considération, qui n'avait pas lieu de s'appliquer à l'architecture civile ou monastique, pesa sur la décision chaque fois qu'on eut à restaurer des sanctuaires ruinés ou à en compléter d'inachevés, et je me demande même si elle n'est pas la raison profonde de la règle couramment appliquée de l'unité de style. Si, à partir de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, les théoriciens se mirent à vanter l'ossature légère du gothique, j'imagine qu'ils n'envisageaient pas seulement l'élégance des formes, mais qu'ils s'arrêtaient également au prix de la bâtisse.

Au reste, si nombre de beaux esprits d'Ancien Régime — de Molière à Rousseau — ont ouvertement méprisé l'art médiéval en bloc, il semble que la masse de la population soit demeurée attachée à ses vieilles églises. On le vit bien sous la Révolution et l'Empire lorsqu'on s'efforça de défendre, souvent sans succès, l'abbatiale de



Cluny, la cathédrale d'Amiens et tant d'autres basiliques plus ou moins illustres contre le vandalisme lucratif des administrations publiques, des politiciens et des mercantis. Les érudits bénédictins, les amateurs d'antiquités, les architectes de Paris et de province nous ont laissé des centaines de témoignages de sympathie, curieusement alliés à des préférences avouées en faveur du classique. Les auteurs de guides à l'usage du public cultivé ne laissaient pas non plus d'accorder une large place aux monuments du Moyen Age, et cela réfléchissait assurément les goûts de leurs lecteurs. Il importe néanmoins de remarquer que, sauf rares exceptions, ces suffrages ne s'adressaient qu'aux églises du gothique fleuri, principalement à celles qu'on avait construites après le début du XIII<sup>e</sup> siècle. Quant aux édifices profanes, on ne s'en souciait nullement et l'on n'avait pas l'idée de les soumettre à la règle de l'unité de style : exemples aux châteaux de Blois et de Vincennes.

\*  
\*\*

On a beaucoup médité du gothique d'arrière-saison, même rehaussé d'ornements classiques, ce qui constituait pourtant une intéressante tentative de rajeunissement. S'il a souvent perdu graduellement l'élégante maigreur qui caractérisait le flamboyant du XV<sup>e</sup> siècle, s'il s'est assez fréquemment abandonné à la froideur et à la gaucherie, si sa membrure s'est alourdie, si ses tendances au pittoresque se sont affaiblies, il a quand même gagné par certains côtés : par l'atténuation de sa richesse initiale et la discipline imposée à sa parure. Au surplus la modernisation de son décor n'est pas un mal en soi. Ce mépris global est donc injuste, particulièrement à l'égard de la Basse-Bretagne, des Pays-Bas espagnols et de l'Allemagne occidentale qui surent créer des styles vraiment vivants par l'amalgame du flamboyant nordique et du classique transalpin.

Traçons grossièrement les limites du gothique tardif dans le temps et l'espace. Plus ou moins altéré par l'influence classique, il disparut en général au cours du XVII<sup>e</sup> siècle : dans l'architecture profane un peu plus tôt que dans l'architecture religieuse. Il se perpétua cependant jusqu'en plein XVIII<sup>e</sup> dans les églises médiévales achevées ou ruinées qu'il s'agissait de compléter ou de restaurer. Quelques régions se signalèrent par leur conservatisme : Roussillon, Bretagne, Alsace, Ardennes, Picardie, Hainaut, Artois, Flandre. En Alsace et dans les territoires enlevés aux Pays-Bas espagnols on appliqua le compromis belgo-rhénio-westphalien : un baroque très gothique d'allures à ses débuts et qui resta jusqu'au bout un phénomène essentiellement urbain, tandis que les Bas-Bretons, imaginant une solution analogue, lui imprimaient un caractère principalement rural. Ces contrées de civilisation nordique ont ainsi donné au gothique une génération supplémentaire, non moins bâtarde que celle de la Renaissance française et cependant originale. Leur siècle de la Renaissance ne fut pas le XVI<sup>e</sup>, mais le XVII<sup>e</sup>. Ce que notre architecture d'Ancien Régime eut de gothique provenait du flamboyant, c'est-à-dire d'un art affaibli, certes, mais resté



vivant au XVII<sup>e</sup> siècle car, répondant encore à la sensibilité populaire, il n'avait pas alors perdu toute faculté d'évoluer. Néanmoins, ankylosé par la vieillesse, il ne pouvait plus manifester de vitalité que sous l'action de ferments importés. Les remèdes : il dut les demander au classique. Il en tira un regain de forces, voire un véritable renouvellement çà et là, pourtant au prix de concessions telles qu'à la longue il se dilua dans ce bain de jouvence. Néanmoins, sous l'une ou l'autre de ses formes modernisées, il conservait un caractère naturel puisqu'il demeurait l'habituel moyen d'expression de provinces entières.

La France a donc glissé du flamboyant pur au classique intégral tout au long des siècles XVI, XVII et XVIII, et sur un rythme variant avec les lieux. Cependant, au moment où la transition touchait à son terme, nos ancêtres commençaient déjà de se lasser de l'architecture classique. La sensiblerie à la mode les orientait désormais vers les styles déchus, plus expressifs et plus proches — croyait-on — de la nature. D'où une réaction qui donna d'emblée naissance au gothique troubadour, mais qui, entravée par la Révolution et l'Empire, ne devait s'épanouir qu'avec le romantisme : vers 1830, pour aboutir au pastiche scientifique. Ce néo-gothique, alors en son enfance, coexista sous le règne de Louis XVI avec les derniers rejets du gothique traditionnel : de celui qui, malgré son abâtardissement final, descendait directement du Saint-Denis de Suger, formant une lignée ininterrompue jusqu'à ses ultimes descendants. De ces deux courants le plus ancien, quoique à bout de forces, ne saurait être comparé au plus jeune : cette tentative de résurrection conçue par des hommes attentifs seulement à reproduire les apparences d'un art dont le sens leur échappait. De même Voltaire, non moins imperméable aux choses du Moyen Age, n'a su donner qu'une caricature de Jeanne d'Arc.

Sainte-Croix d'Orléans, cathédrale rebâtie par les Bourbons de 1601 à 1829, matérialise de façon frappante une différence qui prend ici des allures d'antinomie. Le frontispice excepté, cette grandiose basilique ne s'écarte pas du sillon ouvert sous les Capétiens. Si le chœur et la nef font figure de copie correcte et froide parce qu'on les conçut dans la manière du XV<sup>e</sup> siècle, sans altérer la pureté du style par l'insertion d'ornements à la mode du temps, le transept, où l'on se donna quelques libertés, représente plus fidèlement le gothique propre au règne de Louis XIII. Quant à la façade et aux tours, commencées en 1739, elles forment l'élément à la fois le plus original et le moins réussi de l'édifice. Œuvres d'archéologues pleins de bonne volonté, mais novices et incapables de renouer les fils d'une tradition morte chez eux comme dans la masse de leurs contemporains, elles relèvent toutes trois d'un gothique de fantaisie. Malgré les efforts sincères et la consciencieuse application de leurs auteurs, elles ne sont qu'une étrange contrefaçon de monuments du Moyen Age. Elles piquent notre curiosité, mais ne nous émeuvent pas davantage que les pastiches multipliés à l'envi par les architectes du dernier siècle à la surface de l'Europe.

P. H.



SUMMARY : *The end of Gothic Architecture in France in the seventeenth and eighteenth Centuries.*

In France, gothic architecture prolonged its existence until the end of the seventeenth century in profane buildings and the end of the eighteenth in the churches, and, naturally, in the country much more than in the towns.

It's longevity is above all due to the fact that it was a popular art. This is why the classical style met with so much sentimental resistance for so long—a resistance which, however, concerned the spirit of the construction rather than the forms and much rather than the decoration. This explains the lasting success of the compromise solutions imagined in the sixteenth century, combining gothic structure processes and proportions with decoration in the ancient classical style.

Medieval survivals occurred throughout France, and principally in several frontier provinces conquered under Louis XIII and Louis XIV, where art continued to be affiliated to that of the spanish Netherlands, Rhiveland Germany and Catalonia : Western Brittany, Artois, Flanders, Hainault and Alsace, for which the century of the Renaissance was the seventeenth and not the sixteenth; lastly Roussillon where the churches remained faithful to gothic up to the eve of the Revolution.

The end of traditional gothic coincides with the beginnings of Neo-gothic which was to triumph in Europe under the impulsion of Romanticism. The simultaneity is purely fortuitous, for the two phenomena are in no way linked.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

L. HAUTECEUR, *Hist. de l'archit. classique en France* (Paris, 1943 sqq.); — L. SERBAT, *L'Archit. gothique des jésuites au XVII<sup>e</sup> s.*, dans le *Bull. monumental*, LXVI (1902) et LXVII (1903); — R. LANSON, *Le Goût du Moyen Age en France au XVIII<sup>e</sup> s.* (Paris-Bruxelles, 1926); — P. HÉLIOT, *Remarques sur les survivances médiévales dans l'archit. française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s.*, dans le *Bull. de la Soc. des Antiquaires de l'Ouest*, 3<sup>e</sup> série, t. XIII (1942-1945).

P. PARENT, *L'Archit. des Pays-Bas méridionaux aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s.* (Paris-Bruxelles, 1926); — P. HÉLIOT, *La Fin de l'Architecture gothique dans le nord de la France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s.*, dans le *Bull. de la Commission royale des monuments et des sites*, t. VIII (1957); — P. HÉLIOT, *Eglises françaises de l'Est et du Midi influencées par l'art médiéval aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s.*, dans le *Bull. archéologique* (1954);

— H. HAUG, *L'Alsace et l'art du XVIII<sup>e</sup> s.*, dans *La Renaissance de l'Art français* (1926); — R. TOURNIER, *Les Eglises comtoises : leur archit. des origines au XVIII<sup>e</sup> s.* (Paris, 1955); — A. ROSTAND, *L'Œuvre architecturale des bénédictins de Saint-Maur en Normandie*, dans le *Bull. de la Soc. des Antiquaires de Normandie*, XLVII (1939); — H. WAQUET, *L'Art breton* (Grenoble-Paris, 1942); — P. HÉLIOT, *Les Influences médiévales sur l'architecture bretonne de l'Ancien Régime*, dans les *Annales de Bretagne*, LXI (1954); — P. HÉLIOT, *L'Héritage médiéval dans l'architecture de l'Anjou et de l'Aquitaine aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s.*, dans les *Annales du Midi*, LXVII (1955); — P. HÉLIOT, *Eglises gothiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s. en Roussillon* (à paraître dans la *Festschrift O. H. Förster*).



# ÉTUDES ET ESQUISSES PEINTES OU DESSINÉES DE JEAN-BAPTISTE DESHAYS

(1721-1765)

PAR MARC SANDOZ

**J**EAN-BAPTISTE DESHAYS<sup>1</sup> est de ces peintres morts prématurément qui n'ont peut-être pas donné leur mesure complète, mais qui ont laissé une œuvre suffisamment abondante et significative, pour leur assurer une place parmi les grands serviteurs de l'art. Les esquisses et études de Jean-Baptiste Deshays ne paraissent pas avoir été étudiées de près, ni dans leur ensemble<sup>2</sup>; elles méritent de retenir l'attention; le peintre y apparaît dans sa spontanéité, avec son tempérament véritable, et dans son « art personnel ».

## ŒUVRES DATÉES<sup>3</sup>

### *LE MARTYRE DE SAINT ANDRÉ (1759).*

En rentrant de son séjour académique, à Rome, en 1758, Deshays propose un *Martyre de saint André* pour son agrément à l'Académie; la peinture paraîtra au Salon de 1759, où elle fera sensation<sup>4</sup>, et sera longuement discutée et unanimement appréciée par la critique. L'œuvre nous apparaît, aujourd'hui, comme savante, dramatique, audacieuse dans le coloris et la composition, et comme une œuvre exemplaire de la peinture religieuse. Nous avons été assez heureux pour en retrouver l'esquisse<sup>5</sup> (fig. 1).

Celle-ci montre quelques différences avec l'exécution : une place importante est donnée à la croix, placée à gauche, et bien en vue, alors qu'à l'exécution elle sera





FIG. 1. — JEAN-BAPTISTE DESHAYS.  
Saint André conduit au supplice,  
esquisse peinte pour le tableau du Salon de 1759.  
Coll. particulière. Phot. Bulloz.

placée vers le milieu et dans le haut de la composition, à demi cachée par l'ange; l'idole, qu'on devine, sur l'esquisse, à droite et vis-à-vis de la croix, prend, au contraire, une place importante dans l'exécution, sur la gauche; dans l'esquisse l'ange a des gestes de bras divergents, dans l'exécution, au contraire, les gestes des bras sont convergents et assouplis; le prêtre païen, qui, dans l'esquisse, montrait l'idole en face de lui et derrière le martyr, montre, dans l'exécution, l'idole en face de saint André, et son manteau sombre fait d'avantage opposition avec la nudité claire du corps de saint André; la foule de l'esquisse a été supprimée dans l'exécution, et les figures réalistes du premier plan ont été accentuées et modifiées, de l'esquisse à l'exécution. Dans l'ensemble, l'exécution a gagné en logique psychologique et plastique. La composition, très allongée en hauteur, était exigée par le format exceptionnel de l'emplacement auquel était destinée la peinture.

Les registres superposés, de pratique courante, sont peut-être une dette au lointain enseignement de Raphaël, saisi au travers du



Guerchin, dont les célèbres *Funérailles de sainte Pétronille* annoncent le *Saint André*. Les affinités bolonaises abondent d'ailleurs, et peut-être, surtout, les souvenirs de Louis et Augustin Carrache, et ceux du Dominiquin, qui avait traité tout un cycle de *Saint André* à l'église San Andrea della Valle, à Rome; ce saint André, qui absorbe toute la lumière, au centre de la composition, ce large geste des bras qui définit tout le tableau, rappellent bien des œuvres italiennes réputées alors, que Deshays avait pu encore retrouver dans le *Saint Eustache* de Simon Vouet, à l'église Saint-Eustache, à Paris, et le *Saint André* de Le Brun, à Notre-Dame de Paris.

L'esquisse est haute en couleur, à la mesure de l'intensité dramatique de la composition. La facture révèle une extrême souplesse et une grande habileté, avec des accents de lumière qui laissent présager la liberté future de l'artiste. Le style offre un caractère monumental, par la simplification des plans, l'usage des raccourcis suggestifs, le balancement et l'opposition des masses lumineuses et ombrées. Dès sa première grande œuvre de peinture d'Histoire, Deshays se révèle en possession de moyens approfondis et personnels.

\*  
\*\*

#### HECTOR EXPOSÉ SUR LES RIVES DU SCAMANDRE (1759).

Aussitôt après avoir acquis son agrément, Deshays propose un *Hector exposé sur les rives du Scamandre...*<sup>6</sup> comme « morceau de réception », et la peinture paraîtra au même Salon de 1759. Ce tableau peut nous apparaître aujourd'hui, comme un bon ouvrage académique, manifestant une belle culture artistique, un souci appréciable de rendre l'émotion poétique de *L'Iliade*, avec, peut-être, un penchant théâtral, et une facture habile, très conforme aux exigences du temps, peut-être un peu froide pour les goûts de notre époque.

Aucun document ne mentionne l'esquisse d'agrément; nous avons été assez heureux pour la retrouver<sup>7</sup> (fig. 2). C'est une belle grisaille, d'une tonalité chaude; on y trouve la spontanéité qui paraît manquer dans le tableau, et chaque touche laisse apparaître à la fois le bagage de connaissances, et l'inspiration poétique.

Tous les personnages ont leur généalogie : le cadavre d'Hector, pathétique et vrai, est sans doute un arrière-petit-fils des *Tityus* de Michel-Ange<sup>8</sup>, et de Titien<sup>9</sup>, voire de l'*Antiope* de Corrège<sup>10</sup>, sinon de l'*Hippolyte* ou du *Prométhée* de Rubens<sup>11</sup>; il est peut-être débiteur des figures analogues de Poussin : *Christ mort*<sup>12</sup>, *Saint Erasme*<sup>13</sup>, *Narcisse*<sup>14</sup>, *Adonis*<sup>15</sup>, dont le schéma est devenu courant au xvii<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. Il se souvient certainement des figures analogues bolonaises, notamment de l'*Isaac* de Louis Carrache<sup>17</sup>, du *Christ mort* d'Annibal Carrache<sup>18</sup>, ou du *Géant foudroyé* de Guido Reni<sup>19</sup>; il est le frère jumeau d'un guerrier philistin mort du *Samson victorieux*, de Guido Reni<sup>20</sup>. Plus près de nous, il entretient des rapports avec l'*Adonis* de Fran-



çois Verdier<sup>21</sup>, et l'*Endymion* de Jean-Baptiste Vanloo<sup>22</sup> que Deshayes a certainement vu, et surtout avec une « figure académique » de l'album que son ancien directeur de l'Ecole des élèves protégés, Carle Vanloo, avait gravé<sup>23</sup>. A l'exécution, l'*Hector* sera assez semblable à celui de l'esquisse, mais, dans cette dernière, il paraît plus pathétique, avec la tête davantage renversée et comme abandonnée dans le néant de la mort, et les dépressions musculaires plus vigoureusement marquées par les touches rapides et éloquentes du pinceau, qui n'oublie pas la « merveilleuse beauté » du « divin Hector ». Cette figure paraît avoir été précédée d'assez nombreuses études d'« académies », faites à Rome, où, peut-être, l'artiste songe déjà à sa peinture<sup>24</sup>.

La figure de Vénus marque peut-être plus de changement. Celle de la peinture, qui se souvient peut-être de l'*Aurore* du casino Rospigliosi, entièrement nue, et très horizontale sur sa nuée, relève légèrement la tête pour jeter ses roses d'éternité; elle semble une figure statique, ayant arrêté son vol pour mieux accomplir son devoir funèbre. Celle de l'esquisse, au contraire, paraît une véritable figure de mouvement, qui, dans sa rapidité aérienne, se penche tout entière en avant pour mieux remplir sa mission; elle forme une grande diagonale où s'articulent les expressions du mouvement : la draperie, dont elle est largement couverte, formant une anse gracieuse, le pied gauche légèrement relevé, comme battant l'air, les rubans des cheveux dispersés au vent de la course; la nuée, derrière elle, semble porter son sillage, et les colombes ici suggérées seulement, accentuent l'expression aérienne. Celle-ci est encore confirmée par l'immobilité mortuaire d'Hector, qui définit une contre-diagonale, et par la pesante masse du rocher tout proche, alors que ce dernier n'est plus, dans l'exécution, qu'un accessoire de paysage.

Tandis que dans la peinture, elle jette des roses sur le corps d'Hector, dans l'esquisse elle verse sur le cadavre un liquide protecteur. Par ce détail encore, on voit comme l'artiste, dans son esquisse, se tient plus près du texte : « Elle (Aphrodite) avait oint le corps d'une *huile merveilleuse* et fleurant bon la rose, de peur qu'Achille en le trainant ne l'écorchât<sup>25</sup>. » Peut-être Deshayes se souvient-il ici des indications du comte de Caylus, dans ses *Tableaux tirés de « L'Iliade »*<sup>26</sup>, où pour le VI<sup>e</sup> tableau du chant XXIII<sup>27</sup>, « Vénus a lavé et parfumé le corps de ce merveilleux prince ». Enfin, la nuée, qui, à l'exécution, est devenue un véritable véhicule, reste également très près d'Homère : « Et Phœbos Apollon sur le mont fait descendre une *sombre nuée* qu'il amène du ciel et répand sur la plaine, cachant aux yeux l'endroit où le cadavre gît<sup>28</sup>. »

Le décor, enfin, marque quelques différences avec celui du tableau. Si le fleuve Scamandre de l'exécution, rappelle nettement Boucher, et plus particulièrement les figures analogues du *Lever du soleil*<sup>29</sup>, et surtout du *Triomphe d'Amphitrite*<sup>30</sup>, la figure de l'esquisse apparaît singulièrement plus personnelle, incomparablement plus « enlevée », et plus vivante. Cette figure avait également, dès longtemps, retenu l'attention de Deshayes, qui avait fait, dès le temps de Rome, des « figures de fleuve », peintes ou dessinées<sup>31</sup>. Quant au paysage, l'esquisse n'en donnait que la suggestion, et donnait à la scène une situation plus poétique.



André Joubin<sup>32</sup> a jadis remarqué l'analogie de la composition de Deshays, à deux « groupes superposés », avec une peinture de même sujet, par Natoire<sup>33</sup>. On devra noter aussi la fréquence de cette composition chez Boucher, auquel Deshays a certainement dû se référer de bonne heure<sup>34</sup>. Enfin, Deshays avait, sous les yeux, à l'Académie, le *Diane et Endymion*, de Jean-Baptiste Vanloo, que nous avons déjà mentionné, et dont le schéma semble annoncer celui de l'*Hector*.

Mais une peinture, peu connue aujourd'hui, nous paraît avoir joué un rôle déterminant dans l'élaboration de l'esquisse de Deshays : *Mars et Vénus*, de Jean Restout<sup>35</sup>. La parenté se retrouve dans le schéma, comme dans le mouvement très voisin des deux Vénus qui versent un liquide ; l'analogie se poursuit non seulement dans les figures de nus virils, mais jusque dans les accessoires : paysage, armement épars, et localisation sur la rive d'un fleuve. On notera enfin la parfaite similitude des deux visages féminins, comme l'attitude très attentive des deux figures de vieillard.

Il faudra encore retenir, semble-t-il, l'évidence de la composition *pyramidante*, comme spontanée, de l'esquisse de Deshays ; elle paraît répondre au schéma également pyramidant de la composition de Restout. Mais une différence profonde les sépare : alors que Restout obtient un bel effet d'équilibre par la *convergence* des lignes vers la partie supérieure, — organisation toute *classique* du tableau, — Deshays obtient cet équilibre en faisant intervenir une grande diagonale *divergente* — organisation toute *baroque* de la composition. On pourrait ici se souvenir des affinités de Deshays avec l'art baroque italien. On retiendra aussi le caractère rubénien de l'esquisse, imprégnée de



FIG. 2. — J.-B. DESHAYS. — Hector exposé sur les rives du Scamandre après avoir été tué par Achille et traîné à son char. Vénus préserve son corps de la corruption, esquisse pour le tableau du Salon de 1759. Peinture en grisaille. Paris, coll. particulière. Phot. Flavien.



mouvement général et d'animation psychologique, et on se souviendra aussi que s'il n'avait guère pu étudier Rubens en Italie, il pouvait du moins en voir plusieurs exemples — originaux ou copies — dans l'ample collection de son beau-père Boucher<sup>36</sup>. Ce penchant vers le baroque ne cessera de s'affirmer dans l'œuvre ultérieure de Deshayes.



#### LA DERNIÈRE COMMUNION DE SAINT BENOÎT (1761).

Au Salon de 1761 paraît la peinture *Saint Benoît près de mourir vient recevoir le viatique à l'autel*<sup>37</sup>, qui permet de rattacher Deshayes à la grande tradition classique, encore que l'influence d'Augustin Carrache y soit sensible.

Deux dessins, au moins, ont existé pour ce tableau, que nous révèle le catalogue de la vente Deshayes : une étude pour la tête de saint Benoît, « belle, comme nature, vue de profil », malheureusement aujourd'hui perdue, — et une « tête de prêtre » ; celle-ci est récemment entrée dans les fonds du Louvre<sup>38</sup> (fig. 3). Le dessin n'est pas une esquisse, mais une étude directe pour le tableau, que celui-ci reproduit exactement.

Travaillé dans un esprit réaliste, et probablement d'après le modèle vivant, largement traité en vigoureux plans d'ombres et de lumière, le personnage apparaît étrangement « retraits ». Au-delà de l'expression individuelle, il incarne le caractère d'un type social, et l'expression sacerdotale. Ce dessin, qui se rapprocherait assez de la manière de Domenichino<sup>39</sup>, est peut-être un des plus vigoureux du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.



#### LA CHASTETÉ DE JOSEPH (1763).

C'est encore Diderot qui nous apporte la plus belle moisson d'informations et l'appréciation la plus développée sur un tableau, aujourd'hui perdu : *La Chasteté de Joseph*<sup>40</sup>, paru au Salon de 1763, et que la critique a unanimement loué.

De nombreuses études, peintes ou dessinées, d'ensemble ou partielles, sont attestées pour cette peinture, à laquelle Deshayes songeait déjà dans l'atelier de Restout<sup>41</sup> ; aucune n'est parvenue jusqu'à nous. Deux dessins ont été gravés par Louis-Martin Bonnet : une *Tête de Putiphar* en 1769 (fig. 4) et une *Tête de Joseph*<sup>42</sup> ; le succès de la peinture s'était maintenu longtemps.

Au travers de l'interprétation du graveur<sup>43</sup>, transparait une belle étude de « tête de caractère ». Au-delà d'un beau dessin à profil perdu, modelé avec vigueur et souplesse, il est peut-être difficile de bien juger de la figure ; celle-ci semble du moins s'accorder avec l'opinion de Diderot : « (...). L'amour et le dépit, mais plus encore le dépit que l'amour, se montrent sur son visage ; le peintre y a



répandu des traits qui, sans la défigurer, décèlent l'impudence et la méchanceté : quand on l'a bien regardée, on n'est surpris ni de son action, ni du reste de son histoire (.....). »



### DANAÉ ET JUPITER EN PLUIE D'OR (1763).

Deshays présentait au même Salon, 1763, une *Danaé et Jupiter en pluie d'or*<sup>44</sup>, aujourd'hui perdue, mais dont le souvenir est conservé par deux dessins du Louvre, jadis publiés et reproduits par Guiffrey et Marcel<sup>45</sup> (fig. 5 et 6).

Ces dessins manifestent une virtuosité éblouissante, à la manière italienne, à laquelle ils font penser. La composition n'est pas sans rapport avec la *Danaé Farnèse*, que Deshays avait pu voir à Rome ; mais le souvenir serait plus près de la version faite pour Philippe II, que Deshays n'a d'ailleurs pas vue en original<sup>46</sup>. La présence de la servante, répétée dans les deux dessins, est bien une suite de la peinture de Madrid ; elle a, chez les deux artistes, le même caractère de réalisme, que Deshays a repris aux Bolonais ; nous avons été habitués aux mêmes effets dans le cycle fameux de *Saint André*<sup>47</sup>. Mais alors que chez Titien le tableau est sereinement statique, tout en arabesque et en modelé, chez Deshays le mouvement domine, et on a le sentiment de se trouver en présence d'une *scène*. Tout est clair, par la solidité du dessin et la justesse des valeurs, et pourtant l'ensemble fourmille de détails qui composent l'intérêt du tableau.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que Deshays possédait une copie, par Fragonard, de la pseudo-*Danaé*, de Rembrandt<sup>48</sup>. On retrouve peu, dans les dessins de Deshays, le souvenir de la composition de Rembrandt, mais, au contraire, l'atmosphère de chambre chaude et odorante. Dans sa composition en hauteur cependant, Deshays reprend à Rembrandt le thème de la draperie d'encadrement formant repoussoir d'ombre. Mais le mystère et le silence rembraniens font place, chez Deshays, à un bonheur fébrile, agité de vol d'angelots à la manière de Boucher, dans une lumière triomphante. Il est utile aussi de rappeler que Fragonard a traité à plusieurs reprises le sujet de Danaé ; on en connaît une peinture et trois dessins analogues, au bistre<sup>49</sup>. Bien qu'il paraisse difficile de dater ces œuvres, il sera permis de supposer que Deshays aura connu au moins les dessins, et qu'il s'en sera souvenu, surtout pour le personnage de la vieille servante, sensiblement plus proche de celle de Fragonard que de celle de Titien.



### LA RÉSURRECTION DE LAZARE (1763).

C'est encore au Salon de 1763 que parut une *Résurrection de Lazare*<sup>50</sup>, qui frappa vivement les contemporains. Le Louvre conserve un dessin, bien connu, qui passe, généralement, pour une esquisse de cette peinture<sup>51</sup> (fig. 7). Le caractère





FIG. 3. — J.-B. DESHAYS. — Tête de moine « étude pour le tableau de saint Benoît que M. Deshays a peint pour MM. les bénédictins d'Orléans ». Salon de 1761. Etude pour l'exécution, dessin au « crayon noir et blanc ». Musée du Louvre. Phot. Bulloz.

de ce dessin pourrait permettre de penser qu'il donne une idée assez fidèle du tableau.

Tout le monde a confessé son étonnement et sa surprise devant cette peinture qui paraît d'un style assez nouveau; on en loue « l'ordonnance vaste et ingénieuse »<sup>52</sup>. Tout le monde apprécie le caractère dramatique, la variété dans les expressions, la justesse des situations. Depuis le *Saint André* de 1759, on ne cesse de donner ou de prédire à Deshays la « première place dans la peinture », « surtout dans les sujets qui demandent de la force ». *La Résurrection de Lazare* répond à toutes les attentes : « Qu'il soutienne ce vol d'aigle, et il pourra se flatter d'être un des plus grands peintres »<sup>53</sup>; « Ce tableau est le mieux soutenu et peut-être le plus beau de tous ceux de M. Deshays »<sup>54</sup>.

Un peu surprise, peut-être, par la nouveauté de ce style audacieux, la critique cherche des réfé-

rences dans le passé : l'un évoque « les plus belles productions de La Fosse »<sup>55</sup>; l'autre (c'est Diderot) écrit que celle des deux sœurs du ressuscité placé à la droite du Christ, « est de Poussin »<sup>56</sup>. La meilleure comparaison (et elle est de Diderot encore) est celle qui rappelle le même sujet par Jouvenet, à Saint-Martin-des-Champs<sup>57</sup>. Deshays a puisé, peut-être, le ferment de son style dramatique chez Jouvenet, autant que chez Carle Vanloo. Il est juste d'écrire que « depuis Jouvenet, l'école française n'avait pas produit une *Résurrection de Lazare* aussi émouvante »<sup>58</sup>. Certes, ce n'est pas celle de Verdier qui pouvait faire pâlir celle de Deshays<sup>59</sup>, ni celle de Vien, au Salon de 1759, dont pourtant la composition semble annoncer celle de Deshays inversée, — ni celle de Lievens au même Salon, d'un style très particulier. Doyen, Hallé, certains élèves de Vien, parlent déjà, ou reprendront bientôt un langage analogue à celui de Deshays.

Nous avons déjà noté la tendance théâtrale de Deshays. Le dessin du *Lazare* en apporte, peut-être, avec d'autres esquisses, la confirmation.



Au Salon suivant, en 1765, l'envoi posthume de Deshays comportait un dessin : *Le Comte de Comminges, à l'abbaye de la Trappe, baisant la main d'Adélaïde mourante*, que nous ne connaissons pas, et au Salon de 1761 figurait une petite peinture, également perdue, que Gabriel de Saint-Aubin a intitulée : *Régulus*, sur son exemplaire du Livret <sup>60</sup>.

Il paraît très probable que ces peintures étaient faites dans le souvenir de pièces de théâtre : Dorat avait donné, peu auparavant, une tragédie : *Régulus*, qui avait eu un très grand succès. Baculard d'Arnaud avait eu aussi un succès retentissant avec un *Comte de Comminges*, donné en 1764 <sup>61</sup>; les trois actes « se déroulent à la lueur d'une lampe funéraire, dans un souterrain où l'on ensevelit les moines de la Trappe; des fosses à demi creusées s'ouvrent... <sup>62</sup>. » Il semblerait que ce soit un reflet de cette lumière et de ce décor qui transparaissent dans le *Lazare* de Deshays.

A côté, en effet, des genres littéraires, lyriques, pastoraux, épiques, se créent, à la faveur de l'approfondissement du sens de la nature et d'une sensibilité un peu morbide, qui pourrait avoir sa source dans certaines œuvres de poètes anglais comme Young, et surtout Horace Walpole, avec son roman *Le Château d'Otrante*, toute une littérature sombre, annonciatrice du lyrisme romantique. « Des héroïnes de Dorat, de Collardeau, des romans et nouvelles d'Arnaud, de Loaisel de Tréogate, de Léonard, des méditations de Mercier, prodiguaient les tempêtes, les antres funèbres, les crânes, les squelettes, le « chaos des éléments » et les fureurs de la démence, la frénésie des crimes et les abîmements du repentir, les secousses et les convulsions de toute espèce <sup>63</sup>. » Ces œuvres s'opposaient aux comédies larmoyantes et moralisatrices, du genre de celles de Destouches <sup>64</sup>. On relève donc avec plaisir la courte mais pertinente remarque de René Schneider : « Le dramaturge Deshays est un artiste vigoureux auquel justice reste due : il éclaire à la lueur de torches une *Résurrection de Lazare* intense

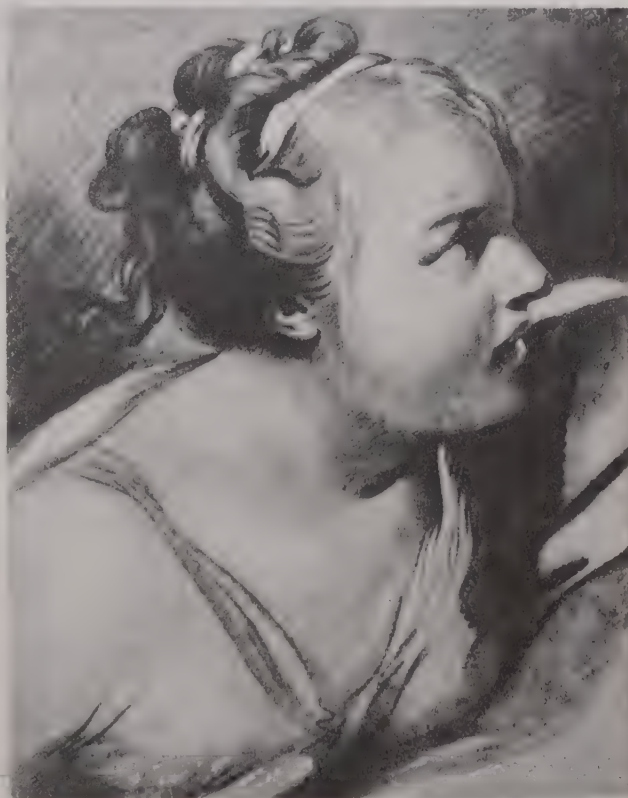


FIG. 4. — LOUIS-MARTIN BONNET. — Tête de Putiphar, d'après un dessin de Jean-Baptiste Deshays relatif à son tableau *La Chasteté de Joseph*, Salon de 1763. Estampe aux trois crayons. Vienne, Albertina. Phot. du Musée



et lugubre comme une vision romantique. Deshayes, romantique du XVIII<sup>e</sup> siècle, est du tempérament de Delacroix <sup>66</sup>. »



#### ACHILLE SUBMERGÉ PAR LE SCAMANDRE (1765).

Au dernier Salon où parurent les œuvres de Deshayes, en 1765, — salon posthume pour lui — figurait *Achille près d'être submergé par le Scamandre* <sup>67</sup>. Cette peinture semble faire suite à un ensemble de sujets tirés de *L'Iliade*, travaillés pour des cartons de tapisserie qui furent tissés à Beauvais <sup>68</sup>. La peinture a été détruite naguère, mais la gravure nous permet de nous en faire une idée.

Aucun dessin préparatoire n'est signalé, ni aucune esquisse. Nous avons eu cependant la chance de retrouver celle-ci <sup>69</sup> (fig. 8). C'est une vigoureuse peinture

en couleurs, de tonalités chaudes, à laquelle l'exécution, à en juger par la gravure, a été assez fidèle.

Les illustrations de *L'Iliade*, ou de la vie d'Achille, dans la peinture, ne comportaient qu'un petit nombre de sujets, une dizaine au plus, depuis les cartons de Rubens, et ceux des Coypel en 1721-1725. On n'y trouve pas le sujet d'Achille submergé par le Scamandre. L'illustration des livres était plus explicite : celle de Picart le Romain, la meilleure, exécutée pour l'édition d'Amsterdam en 1731 <sup>70</sup>, comportait 24 illustrations; notre sujet y est traité, en frontispice au Livre XXI. Si Deshayes a pu s'en inspirer, ce n'est que dans une faible mesure : sa composition ne doit rien à son aîné. Deshayes a pu cependant se souvenir de l'effet dramatique de la puissance des eaux du fleuve Scamandre, et de la situation aérienne de Junon, accompagnée de son paon symbolique. Si Deshayes s'est souvenu des illustrations d'ou-



FIG. 5. — J.-B. DESHAYES. — Danaë et Jupiter changé en pluie d'or, esquisse relative au tableau du Salon de 1763. Dessin à la plume et au lavis de bistre, rehaussé de blanc. Musée du Louvre. Phot. Bulloz.



vrages, on pourrait penser que, sans rien en reprendre dans sa composition, il aura peut-être davantage été retenu par la vignette de Bouttats<sup>71</sup>, qui avait illustré, médiocrement d'ailleurs, l'édition parisienne de 1708<sup>72</sup> : on retrouve dans l'esquisse de Deshays le sentiment dramatique du brasier qu'avait su y mettre, le premier semble-t-il, le vignettiste flamand.

Il semble que Deshays ait davantage retenu des suggestions de Caylus : « Vulcain animé par Junon oppose son secours aux dangers de l'inondation : tout l'horizon paraît enflammé ; le feu même doit être disposé de manière à faire croire que cet élément doit l'emporter (...). »

Cette esquisse révèle l'artiste dans toute son originalité et sa personnalité. On y retrouve le sentiment dramatique si émouvant déjà dans le cycle de *Saint André*, puis si poignant dans le *Lazare*. Toute l'attention est attirée par les deux groupes antithétiques de divinités échelonnées sur la grande diagonale majeure, tandis qu'Achille n'occupe qu'une situation mineure, à l'angle inférieur droit : c'était, semble-t-il, sortir de tous les sentiers battus, et donner à la poésie épique la meilleure interprétation qu'il était possible, en rendant apparent et comme évident, au-delà de l'image, le symbolisme éternel de la « fable ». On mesure tout le chemin parcouru entre l'esquisse de l'*Hector*, et cette œuvre personnelle.

La facture, elle aussi, a passablement évolué : on n'y trouve pas les coulées d'autrefois ; l'ensemble est moins schématique, et plus immédiatement « peint » : le dessin, d'une solidité irréprochable, cède au clair-obscur, qui prend maints accents caravagesques ; les valeurs sont exprimées dans la couleur : on est en présence d'une peinture « spécifiquement peinture ». La composition fortement rubénienne accentue l'esprit baroque ; l'intensité homérique des caractères psychologiques en font une œuvre mesurée, riche et profonde, classique dans son esprit, romantique dans son expression.



FIG. 6. — J.-B. DESHAYS. — Danaë et Jupiter changé en pluie d'or, esquisse relative au tableau du Salon de 1763. Dessin à la plume et au lavis de bistre, rehaussé de blanc. Musée du Louvre. Phot. Bulloz.



\*  
\*\*

## ALLÉGORIE DE LA PAIX (1763).

Les échevins de la ville de Paris avaient commandé à Deshayes une grande peinture pour commémorer la conclusion de la paix de 1763 (qui mettait fin à la guerre de Sept Ans). Cette peinture ne fut pas exécutée, Deshayes ayant été surpris par la mort en 1765. Le contrat<sup>73</sup> précise qu'une « esquisse (...) (est) demeurée jointe à la minute des présentes<sup>74</sup>. » Mais ce dessin ne s'y trouve plus aujourd'hui, et n'a plus été signalé, à notre connaissance.

Notre savant collègue, M. Jacques Wilhelm, a été assez heureux pour en retrouver l'esquisse<sup>75</sup>. Nécessairement conventionnelle,

s'agissant d'une composition de personnages non liés par une action évidente, et par ailleurs ingrate, on conviendra que le parti adopté fait la juste mesure de l'inévitable et de la spontanéité. Si on compare cette esquisse au tableau de remplacement de Hallé, on revient volontiers à l'œuvre de Deshayes, plus chaude, plus vivante, plus sensible.

Deshays compose deux groupes, l'un consacré à l'affabulation, l'autre aux portraits d'actualité, échelonnés, à nouveau, sur une grande diagonale descendante. Toute la partie consacrée aux portraits est d'une rare fermeté, non sans une pesante solennité que durent exiger les modèles. Le groupe allégorique doit correspondre, vraisemblablement aussi, à des exigences méticuleuses des bailleurs de fonds. Mais malgré ces grosses difficultés, Deshayes propose un tableau bien composé, solidement architecturé. Le style de l'allégorie répond au goût du public pour la « petite manière », dont Deshayes trouvait le vocabulaire chez Carle Vanloo, Natoire, Boucher. En tant que style d'esquisse, l'œuvre reste pleinement valable. En comparaison avec l'*Hector* elle paraît, en certains de ses éléments, plus serrée, plus ferme, plus décisive<sup>76</sup>.



FIG. 7. — J.-B. DESHAYS. — La Résurrection de Lazare, esquisse relative au tableau du Salon de 1763. Dessin à la plume et au lavis de bistre, rehaussé de blanc. Musée du Louvre. Phot. Bullos.





Les esquisses et études de Jean-Baptiste Deshays que nous venons d'examiner semblent donc apporter, en dépit de la courte et infortunée carrière de l'artiste, une riche moisson d'informations.

Issu de la tradition classique de Le Sueur et de Jouvenet, qu'il tenait de Jean Restout, formé surtout par Carle Vanloo, dont il épouse le style, puis guidé par Natoire, dans les richesses du baroque italien, en relation de famille, enfin, avec Boucher, Deshays apparaît dans son siècle, comme un artiste important, à la fois de son temps et indépendant, voire novateur. Il semble qu'en lui se soient joints divers faisceaux du classicisme traditionnel, et se soit préfigurée une élaboration nouvelle de la peinture, étouffée par les progrès rapides de l'école de Vien et du néo-classicisme, mais qui réapparaît chez les élèves insoumis de David et les artistes pré-romantiques.

La grande culture artistique de Deshays, sa connaissance assez vaste, semble-t-il, des modèles bolonais, et dont il s'est constamment souvenu, ne doit point masquer son penchant personnel : si le goût pour le baroque, qui pourrait rappeler Rubens, n'a rien qui puisse surprendre, surtout chez un continuateur de Jouvenet et un parent du collectionneur Boucher, l'approche de Rembrandt, peut-être par l'intermédiaire de Fragonard, semble une attitude plus indépendante et nouvelle. Et au travers de la parenté rubénienne, comment ne pas se souvenir de Titien et de Tintoret, toujours proches, vus probablement dans certains originaux mêmes à Rome, et perceptibles encore en filigrane chez Louis Carrache tant admiré ? Mais la référence à Caravage, fréquente, comme nous l'avons vu, même retrouvée à travers Guerchino, apparaît également surprenante, à l'époque où nous sommes. Deshays semble lui avoir demandé, au-delà d'un vocabulaire plastique, le secret d'une puissance d'évocation qu'aucun peintre de ce temps, hormis Fragonard, ne paraît posséder. On a le sentiment qu'il pressent les possibilités que, par le détour de Rembrandt, il pourra en développer. Mais la mort a trop tôt brisé son évolution.

Dans l'école classique française, Deshays représente moins l'aspect « Poussin » que, nous semble-t-il, le versant de l'avenir, l'aile marchante de la peinture ; il édifie, sur ses profondes connaissances et sa virtuosité, l'édifice de ses conquêtes personnelles, déterminées par son besoin de renouvellement, rafraîchi parfois aux sources littéraires contemporaines. Là semble s'élaborer un monde nouveau, peut-être davantage entrevu que réellement prospecté, le monde de l'individualité intérieure, et du sujet ressenti, jusque-là peu exploré par la peinture. Son style d'esquisse révèle un tempérament que ne laisse pas soupçonner sa peinture, et le classe parmi les précurseurs d'un art plus moderne. Avec Fragonard, dont il partage la technique et l'aisance dans l'esquisse, il apparaît comme doué pour le pathétique romanesque, et les formes personnelles de la sensibilité. Les prémices d'un futur romantisme semblent s'annoncer dans cette œuvre éloquente, riche du trésor des traditions comme des appels de l'avenir.

M. S.





FIG. 8. — J.-B. DESHAYS. — Achille près d'être submergé par le Scamandre et le Simois, est secondé par Junon et Vulcain; le dieux lance des feux qui dessèchent les fleuves, esquisse pour le tableau du Salon de 1765. Peinture en couleurs. Coll. particulière.

#### SUMMARY : *The sketches of Deshayes.*

A study of the sketches of Deshayes has never before been undertaken; it brings to light precious information about the artist's creative methods. In this study, we shall limit ourselves to the *dated* sketches, while reserving the non-dated sketches for a future study.

One sketch has just recently reappeared, that done for his *Martyrdom of Saint Andrew*, a large painting exhibited at the Salon of 1759 (Museum of Rouen), a work for which Deshayes had been accepted in the Academy that same year. Likewise, the sketch for his acceptance piece, *Hector Exposed on the Banks of the Scamander*, exhibited at that same Salon (Museum of Montpellier), has recently reappeared. In these works both the lessons of the Bolognese Masters and the personal qualities of the artist can be recognized.

For *The Last Rites of Saint Benoît* (Salon of 1761; the Church of Saint Paterne, Orleans) we possess a drawing: a study of a head which is unpublished; for the *Chastity of Joseph* (Salon of 1763; painting lost) we have preserved a print by Bonnet after a lost drawing for the head of Potiphar; for *Danaë and Jupiter as a Shower of Gold*, from this same Salon (painting lost), two sketches remain. These drawings are precious for the recognition of these lost or damaged paintings.

The same is true for the drawing of *The Resurrection of Lazarus* (Salon of 1763; painting lost), where, in a vigorous way, the personal sense of the drama is borne out.

The painter sketch for *Achilles Submerged by the Scamander* (Salon of 1765, painting destroyed in the 19th century) which has recently reappeared, shows a surprising affinity with Pre-Romanticism.

Finally, the painted sketch for the *Allegory of the Peace of 1763* (painting never executed because of the artist's death), which has recently reappeared, brings useful information about a work commissioned for the city magistrature, for which several portrait studies had been completed at the very moment when death overtook Deshayes while he was at the height of his powers.



## NOTES

1. Jean-Baptiste Deshayes a parfois signé « Deshayes de Colleville » ou « Deshayes L(e) R(omain) ». Son œuvre ne doit pas être confondue avec celle de son frère cadet François-Bruno, qui fut agréé à l'Académie, et bénéficia de la grande réputation de son frère aîné. Plusieurs œuvres passés dans des ventes récentes sont attribuées à « J.-B. Deshayes » ou à « Deshayes », mais semblent devoir être restituées à François-Bruno.

2. La source principale de nos informations est la notice nécrologique de Charles-Nicolas COCHIN, *Essai sur Deshayes* (publiée dans *L'Année littéraire*, 1765). L'étude principale est à rechercher, *passim*, dans Jean LOCQUIN, *La Peinture d'histoire en France de 1747 à 1789* (Paris, 1912). Ces informations sont résumées brièvement dans : Michel FLORISOONE, *Le XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1948). De brèves mentions sont accordées à Deshayes dans quelques histoires de l'art (Louis RÉAU, *apud* André MICHEL; Léon DESHAIRS, 1933), dans quelques histoires de la peinture française (B. DORIVAL, 1942-1946; P. FRANCASTEL, 1956), dans quelques histoires de la peinture au XVIII<sup>e</sup> siècle (P. MANTZ, Louis GILLET, Louis RÉAU, A. LEROY et surtout R. SCHNEIDER, qui paraît avoir aperçu le plus justement la personnalité artistique de Deshayes). Nous avons pour notre part, tenté de définir *Jean-Baptiste Deshayes peintre d'histoire* (*Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1958). Nous étudierons également : *Les Tapisseries de J.-B. Deshayes et Portraits, paysages et peintures de genre de J.-B. Deshayes*. Nous avons établi un *Essai de catalogue*.

3. Nous comprenons, dans cette étude, que nous ne pouvons allonger, les seules œuvres datées et certaines. Nous réservons pour une prochaine étude les œuvres non datées ou attribuées (esquisses peintes ou dessinées).

4. « *Le Martyre de saint André au moment où près d'être attaché sur la croix on le sollicite d'adorer les idoles* ». 4,20 x 2,20 m. — Musée des Beaux-Arts de Rouen. — Gravé par Ph. Parizeau, 1759. — Reprod., en dernier lieu, avec commentaires, dans : *Diderot. Salons*, par J. SEZNEC et J. ADHÉMAR (Londres, 1957).

5. Huile sur toile (ca. 0,53 x 0,28). Collection privée, à Paris. — Nous pensons qu'il s'agit de l'esquisse désignée sous le titre : *Saint André adorant la croix sur laquelle il doit être martyrisé* (19 pouces 1/2 sur 10 pouces 1/2), passant à la vente Deshayes sous le n° 105, avec la mention : « Est un ouvrage sur lesquels M. Deshayes a été agréé à l'Académie », et l'appréciation : « Ragoûtante de touche et de coloris ». — Une autre esquisse passe à la même vente, sous le n° 107, sous le titre « *Saint André à la torture* » (20 pouces 1/2 sur 10 pouces 1/2), sans autre mention. Cette dernière ne semble pas avoir reparu.

6. « *Hector exposé sur les rives du Scamandre après avoir été tué par Achille et traîné à son char. Vénus préserve son corps de la corruption* ». N° 92 du *Livret*. — 2,24 x 1,80 m. Musée Fabre, à Montpellier. — Reproduit dans LOCQUIN, *op. cit.*, pl. IV, et dans *Diderot*, édition J. SEZNEC et J. ADHÉMAR, T. I (1957) pl. 16.

7. Huile sur bois. — Env. 0,40 x 0,30. Collection particulière, à Paris. Nous avons été aidés, dans cette circonstance, par notre collègue et ami, M. P. Clapartère, conservateur du musée Fabre, à Montpellier, que nous sommes heureux de remercier, ici, à nouveau.

8. *Le Châtiment de Tityos* (ou de Prométhée?), dessin, 1532, Royal Library, Windsor Castle, appartient à une série de dessins achevés, exécutée pour le graveur Cavalieri.

9. Ou *Prométhée?* Peinture, 1549-50; Prado.

10. *Le Sommeil d'Antiope*, 1512-1522; Louvre.

11. *La Mort d'Hippolyte*, panneau; coll. Cte Antoine Seilern. *Prométhée*, peinture, 1612; peut être inspirée par le *Tityos* (ou Prométhée?) de Titien, probablement vu à Madrid en 1603; musée de Philadelphie (dessin au Louvre).

12. *L'Ensevelissement du Christ*, peinture, 1628-1631; pinacothèque de Munich (gravé par Rémy Vuibert en 1643).

13. *Le Martyre de saint Erasme*, peinture, 1629; pinacothèque vaticane (gravé, à Rome, par Giuseppe Maria Miselli; autre version, non connue, gravée à Rome, avant 1655, par Jean Couvay).

14. *Narcisse métamorphosée en la fleur qui porte son nom*, peinture, vers 1630; musée du Louvre (gravé par Audran, vers 1680).

15. *La Mort d'Adonis*, peinture, musée de Caen.

16. Voir au panneau : *Pyrame et Thisbé*, par un artiste non connu, au musée de Clermont-Ferrand, directement inspiré, semble-t-il par l'*Antiope*.

17. *Le Sacrifice d'Isaac*, peinture, pinacothèque vaticane.

18. *Pietà*, peinture; Naples, galerie nationale; mais surtout la version du Louvre, avec saint François et sainte Madeleine.

19. *La Chute des géants*, peinture; Pesaro, musée municipal.

20. Peinture, pinacothèque de Bologne. La figure se trouve en bas à gauche de cette grande peinture; elle est, à la vérité, secondaire, mais la similitude est frappante.

21. *La mort d'Adonis*; musée Magnin à Dijon.

22. Peinture, morceau de réception, 1731; Louvre.

23. *Six figures académiques dessinées et gravées par Carle Vanloo, peintre ordinaire du roi*, etc. (Paris, chez Beauvais, s. d.) In 4°. — Carle Vanloo était, depuis 1749, directeur de l'École des élèves protégés, que Deshayes fréquente de 1752 à 1754.

24. Aucune de ces études, peintes ou dessinées, ne nous est connue. Nous relevons seulement des titres intéressants dans les catalogues de ventes anciennes, et notamment de celle de l'atelier de l'artiste, en 1765 : « *Buste d'homme couché et endormi. Il a des fleurs sur la tête* » (vente Vassal de Saint-Hubert), *Académie*, *Tête* (peintures), *Académie d'homme renversé* (vente Boucher); et *Figure d'académie vue en raccourci*, etc.

25. *L'Iliade*, XXIII, 184-187; traduction Robert Flacelière, Bibliothèque de la Pléiade, 1955.

26. *Tableaux tirés de « L'Iliade », de « l'Odyssée » d'Homère et de « L'Enéide » de Virgile; avec des observations générales sur le costume* (par le comte de Caylus) (Paris, chez Tilliard, 1757; in-12).

27. Caylus suit le texte récemment paru : « *L'Iliade* » d'Homère, traduite en français, avec les remarques, par Mme Dacier (Paris, 1711, 3 vol. in-12). Nombreuses rééditions, jusqu'en 1851; Une première édition illustrée de cette traduction avait paru à Paris en 1712, illustrée par Boen, et avait été réimprimée en 1719



Mais une édition de 1731, à Amsterdam (7 vol. in-12), comporte la même illustration, mais signée Picart le Romain, et datée 1710. C'est la meilleure de toutes. Une cinquième édition paraît en 1741 (8 vol. in-12), avec deux planches d'Antoine Coypel; cette édition sera réimprimée en 1756. C'est celle à laquelle se réfère Caylus en donnant, pour chaque « tableau » suggéré, la référence de la page de cette traduction. Il faut remarquer qu'à la suite du passage que nous citons, Caylus ajoute : « Le moment est passé dans la composition présente; on peut en juger par les ustensiles qui ont servi à ces usages. » Caylus n'envisageait donc pas la représentation de la scène choisie par Deshayes. Mais la phrase citée fait image, et Deshayes dut retenir cette suggestion de « l'amateur honoraire » de l'Académie.

28. *L'Iliade*, id., vers 188 et suiv.

29. Londres, Wallace Collection.

30. Londres, Wallace Collection.

31. Ces études ne nous sont pas non plus, connues, sinon par les mentions des ventes : « *Fleuve* », « *Figures de fleuve* », « *Allégorie d'un fleuve* », « *Académie* » (dessins et peintures), etc... En dehors des études partielles incertaines, que nous avons mentionnées, on ne trouve pas mention dans les documents anciens d'autres esquisses ou études pour le tableau.

32. André JOUBIN, *Etudes sur le musée de Montpellier. Cent ans de peinture académique (1665-1759). Morceaux de réception à l'Académie royale* (dans : *Gazette des Beaux-Arts*, 1924, I, p. 205 et suiv.). — L'auteur voyait dans la figure de vieillard; le personnage de Priam; cette identification ne paraît pas pouvoir être soutenue.

33. Deshayes est pensionnaire de l'Académie de France à Rome, de 1754 à 1758. Natoire en est le directeur depuis 1752.

34. Les relations de Deshayes avec Boucher semblent remonter au moment de l'obtention par Deshayes du second prix de l'Académie, en 1750, avec un *Laban donnant sa fille en mariage en Jacob*, obtenu dans l'atelier de Jean Restout. Deshayes deviendra le gendre de Boucher en 1758, dès son retour de Rome.

35. N° 140 du catalogue de Jean MESSELET (publié dans : *Archives de la Société d'histoire de l'art français*, XIX, 1938). Collection Merves, Château de Scharrachbergheim (Bas-Rhin). A figuré à l'exposition *Restout*, à l'abbaye de Mondaye, en 1956 (n° 35 du *Catalogue*, publié dans : *Art de Basse-Normandie*, été 1956). Cette peinture semble n'avoir jamais été reproduite jusqu'ici.

36. Voir le copieux catalogue de la vente Boucher, 18 février 1771.

37. N° 32 du *Livret*. 2,91 × 1,91 m. Exécuté pour l'abbaye bénédictine de Bonne-Nouvelle, à Orléans, pour qui Restout avait fait une *Annonciation* (Salon 1759; aujourd'hui à l'église Saint-Paterne, à Orléans). Également déposé par le musée d'Orléans à l'église Saint-Paterne. La peinture est malheureusement en mauvais état. Elle n'a pas été reproduite jusqu'ici.

38. N° 6 du catalogue de la vente. « Crayon noir et blanc. Étude pour le tableau de saint Benoît que M. Deshayes a peint pour MM. les bénédictins d'Orléans. » Collection princesse de Croy en 1930. Don Princesse de Croy au musée du Louvre, 1930 (RF 14810). 0,383 × 0,312 m (fusain rehaussé de craie blanche sur papier calque encollé). L'étude de tête pour saint Benoît est reprise dans le même numéro :

« Saint Benoît qui meurt en recevant la communion » ; mais ce dessin ne semble pas avoir reparu.

39. Voir une étude de tête dessinée pour la cathédrale de Naples, conservée dans la collection royale de Windsor (n° 524, catal. de POPPE-HENNESSY : *Domini-chino's Drawings... at Windsor Castle*; Londres, 1948).

40. N° 43 du *Livret*. 4 pieds 6 pouces sur 5 pieds 4 pouces.

41. D'après la notice nécrologique parue dans le *Mercure de France*, octobre 1765, qui est un court résumé de l'*Essai sur la vie de Deshayes*, par Cl.-N. COCHIN, parue peu auparavant. Ce serait la préparation de cette peinture, vers 1750-1751, qui aurait « procuré » à Deshayes la « bienveillance » de Boucher.

42. Jacques HÉROLD, *Louis-Martin Bonnet (1736-1793). Catalogue de l'œuvre gravé* (Paris, 1935) : *Tête de Joseph*, n° 25, *Tête de Putiphar*, n° 162. Les deux estampes, en manière de crayon, sont faites d'après des dessins « tirés du cabinet de M. Sery d'Agincourt » ; on en perd la trace ensuite.

43. Nous n'avons pu retrouver d'exemplaire d'après la *Tête de Joseph*. Nous n'avons retrouvé qu'un seul exemplaire de celle de la *Tête de Putiphar*, à l'Albertina de Vienne, qui nous en a obligamment communiqué une reproduction, et que nous sommes heureux de remercier ici à nouveau. Notons que l'épreuve de la *Tête de Putiphar* qui figurait dans la collection Demarteau, dont le catalogue de la vente a servi à l'établissement du catalogue de l'œuvre de L.-M. Bonnet, suggère au rédacteur du XVIII<sup>e</sup> siècle cette remarque : « *Tête de Putiphar... (..) fesant (sic) pendant au n° 25 (Tête de Joseph)*. » Il devait donc y avoir de grands rapports entre les deux œuvres.

44. N° 44 du *Livret*. 3 pieds sur 2 pieds 6 pouces.

45. *Inventaire général des dessins au musée du Louvre et au musée de Versailles* T.V. (1910); n° 3624 (0,223 × 0,168 m; plume lavée de bistre, avec rehauts de blanc, sur papier gris; SEZNEC, pl. 116), et 3625 (0,189 × 0,208 m; même technique). Le n° 3624, dont le format est en hauteur, comme celui de la peinture, semble être le dernier de ces deux dessins, et, par suite, celui dont la peinture se sera peut-être le plus rapprochée. La vente Deshayes mentionne trois dessins de ce sujet, de même technique, malheureusement sans dimensions, les dessins du Louvre paraissent être deux d'entre eux.

46. Elle se trouvait à Madrid dès 1553.

47. *Le Martyre de saint André, au moment où près d'être attaché sur la croix on le sollicite d'adorer les idoles* (Salon de 1759), *Saint André amené par ses bourreaux pour être attaché à un chevalet et y être fouetté* (Salon de 1761), *Saint André mis au tombeau* (1758-1759?) (les trois peintures au musée des Beaux-Arts de Rouen).

48. L'original était dans la collection Crozat. Il passe, de là, dans la collection de Catherine II de Russie, en même temps qu'une grande partie de la collection. Aujourd'hui même au musée de l'Ermitage. La copie de Deshayes fut acquise par Boucher (vente Boucher, 1771). Deshayes possédait deux autres copies de Rembrandt, par Fragonard, d'après des originaux de la collection Crozat, également vendues à Catherine II. Mme Clotilde BRIÈRE-MISMÉ a démontré que le sujet n'est point une Danaë, mais : *Lia substituée à sa sœur cadette Rachel dans la couche nuptiale de Jacob*, à l'insu de celui-ci (dans : *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1952, janvier 1953, février 1954).





FIG. 9. — J.-B. DESHAYS. — Allégorie de la paix de 1763, esquisse pour le tableau commandé par les échevins de Paris en 1763. Peinture en grisaille. Paris, Musée Carnavalet. Phot. Bulloz.

49. Louis RÉAU, *Fragonard. Sa vie, son œuvre* (Paris, 1956) pp. 147 et 191.

50. Huile sur toile. Ne figure pas au *Livret*, mais mentionnée par tous les documents du temps. Cochin, dans sa *Notice...* la déclare « petite »; une *Résurrection de Lazare*, peinture, passe à la vente du 10 décembre 1778, qui semble être celle du Salon de 1763; dimensions : 3 pieds sur 4 pieds.

51. Plume lavée de bistre, avec rehauts de blanc (0,475 x 0,420); signé. Publié par GUIFFREY et MARCEL, *op. cit.* n° 3628. Voir également les auteurs suivants, qui le mentionnent et le reproduisent : J. LOCQUIN, *La Peinture d'histoire en France, de 1747 à 1785* (Paris, 1912; R. SCHNEIDER, *L'Art français. XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1926); J. SEZNEC et J. ADHÉMAR, *Diderot. Salons T. 1* (1957). La vente Deshayes (1765) comprend deux dessins pour cette peinture : *Etude de figure de Notre-Seigneur pour une résurrection de Lazare* (n° 68), et *Résurrection de Lazare* (« au bistre rehaussé de blanc ») « dessin très estimable » (n° 75); il semblerait que le dessin du Louvre puisse être ce dernier dessin.

52. *Année littéraire. Exposition des peintures, sculptures et gravures exposées au grand Salon du Louvre, 1763.*

53. *Id.*

54. MATHON DE LA COUR, *Lettres à Mme... sur les*

*peintures, sculptures et gravures exposées au Salon du Louvre en 1763* (Paris, 1763).

55. *Mercure de France. Description des tableaux exposés au Salon du Louvre* (1763).

56. Diderot pense, sans doute, à *Esther devant Assuérus*.

57. D'une série aux musées du Louvre et de Lyon. Répliques (cartons de tapisserie) aux musées du Louvre et de Lille. Gravé par Audran. Cette peinture appartient à la série célèbre de quatre peintures exécutées en 1704 (?) pour le monastère de Saint-Martin-des-Champs, et dont Louis XIV avait demandé en 1713 l'exécution en tapisserie : *La Pêche miraculeuse*, *Jésus chassant les vendeurs du Temple*, *Le Repas chez Simon le pharisien*, *La Résurrection de Lazare* (exposées aux Salons de 1699 et 1704).

58. LOCQUIN, *op. cit.* p. 267.

59. Alors à Notre-Dame, où Deshayes l'a certainement vue (gravée par Tardieu dans : CARPENTIER, *Description de l'église métropolitaine de Paris*; Paris, 1767). Aujourd'hui à Saint-Germain-des-Près (daté 1677).

60. Conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale (reproduit par STRYENSKI, *Le Salon de 1761 d'après le catalogue illustré par Gabriel de Saint-Aubin*, dans : *Gazette des Beaux-Arts*, 1903, 1, et par EMILE DACIER, *Catalogues de ventes et livrets de Salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin*. T. VI.



1911). Un titre plus complet pourrait être : *Regulus général romain, prisonnier des Carthaginois, envoyé par ceux-ci en ambassade à Rome, retourne à Carthage, malgré les supplications de sa famille*. Cette peinture ne figure pas nommément au *Livret du Salon*, mais est comprise dans le n° collectif 35 « Plusieurs tableaux et esquisses sous le même numéro » ; nous connaissons leurs titres, sauf de l'un d'eux, par les notes de Gabriel de Saint-Aubin.

61. Parmi les œuvres contemporaines : DORAT, *Lettres du Comte de Comminges*; DUC DE LA VAL... *Les Infortunées Amours de Comminges* (27 strophes de 8 vers, parues dans le *Mercur danois*, mars 1753, analysées dans *L'Année littéraire*, de 1765, T. I; *Lettres du comte de Comminges à sa mère...* (Paris, 1765); analysées dans le *Journal encyclopédique*, janvier 1765); *Additions au drame de M. d'Arnaud* (analysées dans le *Journal encyclopédique*, le 15 juillet 1765); Gaston DOURXIGÈNE, *Héloïse à son époux, héroïde nouvelle* (anal. *Journal encyclopédique*, 1<sup>er</sup> août 1765).

62 J. BÉDIER et P. HAZARD, *Histoire de la littérature française. Le XVIII<sup>e</sup> siècle. Le retour à la nature et au sentiment*. (n. éd. Paris, 1950).

63. *Id.*

64. Philippe Néricault, dit Destouches (1680-1754).

65. Voir aussi : *Armide, irritée du départ de Renaud, qu'elle aimait, fait détruire son palais*, par Jean RESTOUT (gravé par Cl.-N. Cochin). Il n'est pas jusqu'à la mise en scène elle-même, qui n'ait apporté de profonds changements dans le théâtre d'alors. Entre autres témoignages, retenons celui du *Journal encyclopédique* qui, rendant compte du portrait, par Carle Vanloo, de Mlle Clairon, célèbre comédienne au Salon de 1759, note : « Mlle Clairon... à qui nous sommes redevables des changements sans nombre arrivés sur notre scène et en particulier de l'introduction du costume sur notre théâtre... » (*Lettres sur l'exposition publique des ouvrages de Messieurs de l'Académie royale...*) M. L. RÉAU, d'autre part, a jadis évoqué la « pénétration intime » de la peinture et du théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle (*Histoire de l'art*, André MICHEL, t. VII, 2 (1923), p. 92). M. L. HAUTECŒUR a, plus récemment, apporté d'utiles précisions sur ce domaine peu exploré (*Littérature et Peinture du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*; Paris, 1942). Remarquons, dès maintenant ici, à quel point l'analogie est grande avec les peintres des générations contemporaines du romantisme. Déjà au Salon de 1763, trois peintures ont une source littéraire contemporaine : *La Mort d'Abel*, de BACHELIER, d'après l'œuvre de Gessner; *La Bergère des Alpes*, de VERNET, d'après Marmontel; *Les Citrons de Javotte*, de JEAURAT, d'après Vadé. Il faudrait y ajouter *La piété filiale*, de GREUZE, d'après un conte italien du XVI<sup>e</sup> siècle (voir J. SEZNEC et J. ADHÉMAR, *op. cit.* p. 152).

66. René SCHNEIDER, *L'Art français au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1926), p. 146.

67. N° 33 du *Livret* : *Achille près d'être submergé par le Scamandre et le Simois, est secondé par Junon et Vulcain; ce dieu lance des feux qui dessèchent les fleuves*. — 1,30 X 1,15 m. — Collection de Persennes en 1765. Coll. Montregard en 1789. Saisie de bien d'émigré (dépot de Nesles) (FURCY-RAYNAUD, *Les Tableaux...*) saisis chez les émigrés, dans : *Archives de l'art français* (nouv. per. VI), 1912. Musée du Louvre en

1793 (Fr. REISET, *Notice des dessins (...) exposés (...) au musée impérial du Louvre*, (Paris, 1869 et suiv.), p. 290). Mis en dépôt au musée en formation de Moulins en 1872, et entreposé à l'hôtel de ville de cette ville; détruit au cours de l'incendie de ce bâtiment, en 1874 (BURIOT-DARSILE, *Le Musée de Moulins* (Moulins, s.d.). Préface). Gravé par Parizeau en 1779. Le sujet est tiré du chant XXI de *L'Illiade* : Achille, qui a repoussé un assaut dangereux des Troyens, poursuit ces derniers jusque sous leurs remparts, et « jusque dans le Xanthe, où il se jette après eux, et en fait un grand carnage; le Fleuve indigné de sa cruauté l'accable presque de ses eaux au milieu desquelles Neptune et Pallas le soutiennent et dont Vulcain le délivre en le desséchant » (Légende de l'illustration de Picart le Romain pour l'édition d'Amsterdam, 1731). C'est de là qu'Achille, s'élançant de nouveau et rencontrant Hector, tuera son grand ennemi.

68. Eug. MUNTZ et Jules GUIFFREY, *Histoire générale de la tapisserie. France* (Paris, 1880). Jules GUIFFREY, *Histoire de la tapisserie* (Tours, 1886). Eug. MUNTZ, *La Tapisserie* (Paris, s.d.). Heinrich GOEBEL, *Wandteppiche II* (Leipzig, 1928). Surtout : Jules BADIN : *La Manufacture de tapisseries de Beauvais* (Paris, 1909).

69. Huile sur toile (0,49 X 0,63 m). Nous avons été aidés, dans cette découverte par quelques amis, que nous sommes heureux de remercier ici, à nouveau. Depuis la préparation de cette étude, la peinture a figuré — fait significatif — à l'Exposition *The romantic movement* (Londres, 1959), n° 125 du catalogue.

70. D'après la traduction de Mme Dacier, parue en 1711. C'est la plus fréquemment consultée; elle comprend de nombreuses rééditions jusqu'à 1851.

71. Pieter Baltasar Bouttats (Anvers 1666 - avant 1756).

72. D'apr. traduc. de La Valterie, parue en 1699.

73. J. GUIFFREY, *Marchés passés par le bureau de la ville* (de Paris) avec plusieurs artistes en 1763 (*Nouv. Arch. de l'art franç.* 3<sup>e</sup> série IV, 1888).

74. Archives nationales Z 1 h 652.

75. Jacques WILHELM, *Quatre Esquisses pour des tableaux perdus de l'ancien hôtel de ville* (*Bulletin du musée Carnavalet* mai 1948) (reprod.). Voir aussi : Michel FLORISOONE, *La peinture française. Le XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1948) p. 119, note 9; et : *Les Esquisses peintes au XVIII<sup>e</sup> siècle* (dans : *Connaissance des arts*, janvier 1957; p. 31; reprod.). Huile sur toile, 0,60 X 0,87; peint en grisaille. Après la mort de Deshayes, la peinture fut confiée à Noël Hallé, et le tableau fut exposé au Salon de 1767, où Diderot le qualifia d'« énorme composition, énorme sottise »; le tableau est au château de Versailles (cat. SOULIÉ, I, p. 217 bis); une esquisse sanguine, se trouve au Louvre (GUIFFREY, n° 4667), et une esquisse peinte (groupe de Minerve et de la Paix) à Carnavalet.

76. Il faut noter une certaine analogie de composition avec la peinture de Dumont le Romain, dont Deshayes a pu se souvenir : *Allégorie de la publication de la paix* (d'Aix-la-Chapelle) en 1749, Salon de 1761 (esquisse au Louvre), maintenant au musée Carnavalet. Mais la composition de Dumont est moins homogène, moins décisive. Au même Salon, Roslin présente une autre allégorie : *Le Roi reçu à l'Hôtel de Ville*, qui offre un schéma analogue.



# EN QUOI CONSISTENT LES DOCTRINES DE L'ÉCOLE DE BEURON SUR L'ART SACRÉ ?

PAR CHARLES CHASSÉ

L'ÉCOLE d'Art sacré de Beuron n'est pas la conséquence d'un mouvement collectif spontané qui se serait emparé d'un couvent de bénédictins au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est le résultat de la volonté très énergique d'un seul individu, Didier Lenz (devenu le P. Desiderius) qui est entré dans l'ordre uniquement pour pouvoir répandre une idée qui, depuis longtemps, le possédait et qui ne serait, il le savait, réalisée que par ce moyen. Cette idée ne coïncidait pas avec les tendances des bénédictins de son groupe qui étaient au contraire attirés par le Baroque et qui n'ont pas continué à soutenir ses doctrines quand il eut cessé de vivre. Pendant toute sa longue existence (il est mort à quatre-vingt-seize ans en 1928) il a été, quoique environné du respect de tous, en conflit avec ses supérieurs qui, à plusieurs reprises, lui ont interdit d'appliquer intégralement ses principes picturaux et qui, n'estimant pas tout à fait orthodoxes ses opinions concernant le Canon des formes humaines et les Saintes Mesures se sont opposés à ce qu'il les publiât dans leur ensemble. Pendant bien des années, malgré son ascétisme respectueusement admiré, il ne s'est pas élevé au dessus du grade de Frère et, s'il finit par être Père, il ne parvint pas plus haut que le sous-diaconat. Ceci est d'autant plus surprenant que des tâches considérables lui ont été confiées et que la Papauté a exalté ses réalisations de Monte Cassino par des messages adressés à tout l'univers. C'est que le Saint-Siège voyait en lui le seul homme doué d'assez de talent et d'autorité personnelle pour imposer un travail d'ensemble à ses collaborateurs qui, eux-mêmes, que ce fût le P. Gabriel Wüger ou le P. Willibrod Verkade, avaient des conceptions artistiques fort différentes des siennes.





FIG. 1 — Portrait du Père Desiderius Lenz.  
Phot. coll. particulière.

Il est même advenu que certains moines-peintres de son équipe aient protesté ouvertement contre ses théories et plusieurs de ses chefs n'ont pas caché alors qu'il ne leur déplaisait pas qu'il fût ainsi freiné dans son ardeur par ses subordonnés occasionnels.

Tout cela n'a pas été exposé jusqu'à présent par la critique d'art française, car c'est en langue allemande qu'ont été rédigés, quoique avec une grande modération, la plupart des documents concernant l'activité du P. Desiderius et, notamment, la biographie si détaillée de Lenz qui a été publiée en 1932 pour l'abbaye de Beuron par le P. Gallus Schwind qui a bien connu le disparu et que j'ai eu la joie de rencontrer au monastère de Beuron en Hohenzollern. Beaucoup de renseignements précieux sur Lenz se dégagent aussi des écrits du P. Verkade, particulièrement de ses souvenirs d'un moine-peintre : *Der Antrieb*

*ins Vollkommene* (L'Effort vers la Perfection), ouvrage qui n'a pas encore été traduit en français. Les réactions du P. Verkade apparaissent plus nettement encore dans la correspondance très libre, en français cette fois, qu'il eut avec Maurice Denis et que celui-ci cite dans son *Journal* posthume (Editions de la Colombe). Il y a aussi de précieuses informations à glaner dans les lettres de Sérusier que Mme Sérusier et Mlle Boutaric ont publiées en préface à la dernière édition de l'ABC de Sérusier chez Floury. Sérusier et Maurice Denis se sont en effet rendus tous deux à Beuron et ont été en relations suivies tant avec le P. Lenz qu'avec Verkade qui, avant d'embrasser la carrière monastique, avait été un Nabi et un disciple de Gauguin.

J'ai parlé des doctrines du P. Lenz comme lui étant personnelles; il est juste cependant d'admettre que, lorsqu'il était laïc, il avait été très influencé par le mysticisme d'Overbeck et surtout de Cornelius qui lui avait fait obtenir une bourse pour se rendre à Rome. Mais Lenz devait très vite s'affranchir des doctrines assez confuses des préraphaélites allemands pour se constituer un corps de doctrines à lui. Dans son sillage il allait entraîner un de ses camarades, Wüger qui, bien que d'origine calviniste, allait lui aussi devenir moine à Beuron sous le nom du P. Gabriel.

Une des idées qui lui tenaient particulièrement à cœur était de transposer dans le domaine plastique l'admiration qu'il éprouvait pour le chant grégorien que les bénédictins avaient remis en honneur. Ce qu'il souhaitait, c'était compléter leur simplifi-



cation musicale par une simplification (en peinture, en sculpture et en ornementation) et des lignes et des tons. Pour lui l'art chrétien avait fait fausse route au Moyen Âge en s'orientant vers le gothique et en se montrant d'une sensualité trop humaine dans ses réalisations.

Ce n'était pas seulement contre Raphaël qu'il s'insurgeait mais, à Fra Angelico, il reprochait sa douceur. Il en voulait surtout aux artistes de la Renaissance qu'il considérait comme des païens et pour avoir appliqué les lois de la perspective (méthode de trompe-l'œil qui re-

nonce à la vérité absolue) et pour avoir pris leurs modèles dans la nature alors que Dieu est plus grand que la nature et que le devoir de l'homme est de se vouer à la glorification de Dieu.

Assez étrangement, son christianisme intransigeant se réclamait, non point comme on aurait pu s'y attendre, de l'art des premiers chrétiens mais de l'art des Egyptiens parce que cet art était nettement architectural dans ses principes et qu'un sentiment religieux très profond y éclatait, plus fort même que chez les premiers chrétiens, quoique les Egyptiens n'eussent pas reçu la révélation du vrai Dieu.

Les bénédictins, sans doute, n'acceptèrent pas cet art sans quelques appréhensions. Ce qui les séduisait, c'est que Lenz entendait le placer entièrement sous le contrôle du couvent, aucune liberté d'inspiration ne devant être laissée aux moines-peintres qui travailleraient sous la seule responsabilité d'un maître d'œuvre unique, chef d'orchestre de ce nouveau chant grégorien. A la place de l'utilisation des

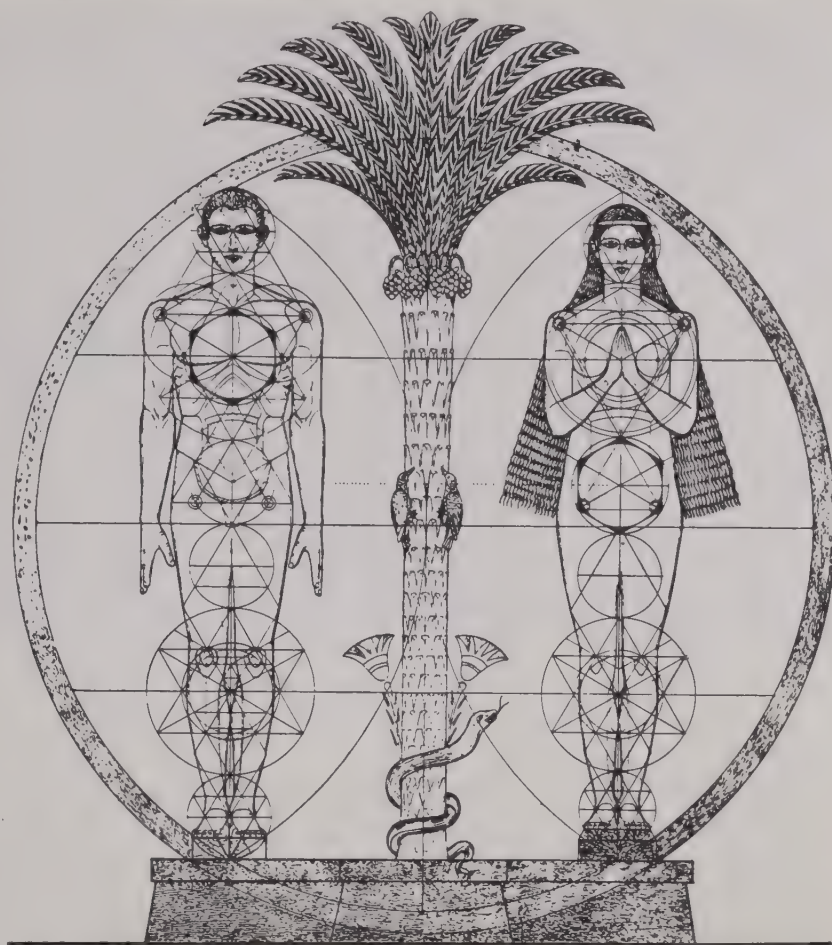


FIG. 2. — Le Canon du corps humain par Lenz.



modèles, ce que Lenz proposait, c'était de conformer les êtres représentés à un « Canon » géométrique inspiré par les Ecritures et qui serait toujours de mêmes proportions. Puisque Dieu, à l'origine du monde, avait créé l'homme à son image, des symboles de la Trinité apparaîtraient à travers les contours idéalisés peints sur les murailles et en même temps apparaîtraient les mesures que Yahvé prescrivit aux constructions du temple de Jérusalem.

C'est en 1864 que les convictions de Lenz se sont précisées. Il a beaucoup prié pour demander à la Vierge de lui faire savoir s'il ne commettait pas une hérésie en accordant dans ses doctrines une place aussi considérable à l'Égypte des Pharaons, mais, peu à peu, il s'est toujours persuadé que, seul, l'art égyptien, à condition d'être enrichi de croyances chrétiennes, pouvait fournir la base indispensable à son travail. La veille de la Noël 1864, il rédigeait les statuts d'une fraternité encore à demi-laïque d'hommes et de femmes qui mettraient leurs talents au service de l'Eglise pour fonder un art religieux digne d'elle. Il allait peu après proclamer que, comme il n'existe qu'une seule vérité du dogme, il doit n'y avoir qu'un seul art formulant le dogme. Il blâmait, entre autres reproches, l'art gothique de s'être laissé contaminer par l'art médiéval germanique en édifiant des tours sur les églises, la tour étant un élément militaire de la construction. En 1868, Lenz entra en conversation avec le prieur de l'abbaye de Beuron qui le chargeait de bâtir tout auprès de l'abbaye la petite chapelle de Beuron dont Lenz assura et les plans et l'ornementation avec quelques amis de son groupe.

C'est seulement en 1872 que Lenz se décidait à entrer comme oblat dans l'abbaye. En 1876, le prieur, non sans quelque épouvante, acceptait de reconnaître comme « Frère » celui qu'il appelait « M. Lenz ». C'est que l'ensemble de ses projets lui semblait « vraiment monstrueux à tous points de vue » et « étranger à tout sentiment catholique ».

Cependant le Conseil de Monte Cassino en Italie, songeant à célébrer le quatorze centième anniversaire de la fondation de l'ordre par saint Benoît, avait un urgent besoin d'une équipe de décorateurs. Ce fût là la chance de Lenz. A Monte Cassino, Lenz rencontre moins d'opposition à ses idées et c'est là-bas qu'en 1877 il fut admis au noviciat puis, en 1878, désigné comme moine de chœur. La renommée qu'il acquiert à Monte Cassino fait qu'il est dépêché en Belgique et à Prague. Beuron pourtant lui refuse plusieurs de ses projets. Il y manque, lui dit son prieur « le sentiment chrétien ». « Une production artistique est de plus sans but lorsqu'elle n'est pas comprise de ceux à qui elle est destinée. » Même à Monte Cassino, il se heurte parfois à certaines oppositions car il n'admet pas qu'on lui objecte l'incompréhension du public. « Les moines, affirme-t-il, n'ont pas le droit de s'abaisser au niveau du populaire. »

En Rhénanie, le cardinal-archevêque l'invite en 1892 à tendre un rideau devant une *Pietà* dont Lenz était très satisfait mais que les fidèles n'appréciaient pas. De leur côté, le P. Lukas, le P. Göser se désolidarisent des intentions intransigeantes de





FIG. 3. — La Pietà par Lenz. — Chapelle de Beuron.

leur maître d'œuvre, d'autant plus intransigeantes que le P. Gabriel (Wüger) est mort et n'est pas là pour le modérer.

Ce qui réconforte le P. Desiderius, c'est que le pape Léon XIII, très dévoué au culte de saint Benoit, soutient à fond les entreprises de Lenz en qui il voit le seul organisateur capable de mener le travail à bonne fin.

Lenz, lui, assure que, dans un rêve (et « c'était, disait-il, plus qu'un rêve ») le P. Gabriel lui a dit : « Continuez ! vous êtes dans la bonne voie ! » En 1903, l'empereur Guillaume II se rend à Monte Cassino tout exprès pour féliciter son compatriote. Desiderius, malgré tout, ne parvenait pas à obtenir l'autorisation de publier intégralement ses théories sur le Canon qu'il désirait transformer en autant de dogmes théologiques.

Ce qui fut très agréable à Lenz, c'est que, en mai 1913, la crypte du Monte Cassino restaurée par lui fut solennellement consacrée et qu'un Concile œcuménique de l'Ordre bénédictin fut alors réuni en cette circonstance. Le pape, à ce moment, lança un message où il constatait que, si l'art musical a été instauré par les bénédictins lorsqu'ils créèrent le chant grégorien, de même l'art religieux a été, au XIX<sup>e</sup> siècle, restauré par eux, que ce fût en peinture, en sculpture ou dans le domaine de la décoration. Ainsi était-il admis par la plus haute autorité de l'Eglise que Desiderius avait tenu le serment prononcé par lui lorsqu'il était tout jeune artiste : il avait fondé l'art religieux dont l'Eglise manquait.



Pendant les dernières années de sa vie, Lenz s'obstina à faire accepter par ses supérieurs ses idées sur le Canon. Six fois il remania son texte et six fois les théologiens de Beuron à qui avait été confié l'examen de ses thèses lui suggérèrent des modifications. Ce qui semble bien étrange en cette affaire, c'est que, suivant le P. Schwind, le manuscrit même de Lenz sur le Canon a disparu « sans laisser de trace » au cours de la dernière expédition aux censeurs. On ne l'a jamais revu.



FIG. 4. — Maître autel de la Chapelle de Beuron.

La place malheureusement me manque ici pour donner le détail des œuvres d'art sacré réalisées sous la direction du P. Desiderius et pour signaler quelles furent, d'année en année, les réactions aux théories de Lenz et du moine-peintre Verkade, encore plein d'admiration pour Gauguin, et aussi les réactions de Sérusier et de Maurice Denis, comment ces théories choquèrent Vuillard et comment, d'autre part, elles intéressèrent Pissarro.



« Son œuvre, a écrit le prieur Ildefonse Herwegen quand, en 1928, le P. Desiderius mourut, a marqué la rupture avec l'art sentimental et son remplacement par un art complètement dogmatique et objectif. » Un pareil art était-il viable ou, tout au moins, s'il se maintenait, pouvait-il être autre chose qu'un art purement monastique ?

Dans une très pénétrante brochure sur l'art de Beuron, le P. jésuite Kreitmaier



FIG. 5. — Chapelle de Beuron.

expose comment l'art du P. Desiderius conçu dans de très nobles intentions, n'avait pas pour but, comme d'ordinaire l'art des églises, de convertir les incroyants ou de fortifier les croyances des fidèles et c'est pourquoi la plupart des hautes autorités ecclésiastiques se sont méfiées de l'art de Beuron inutile à la propagande. Il n'était pas destiné à l'homme, c'était « un art pour Dieu », conséquence de la vie cloîtrée et se donnant pour tâche de placer au service de grandes idées théologiques les



formes fondamentales, de caractère géométrique et esthétique, dont Dieu s'était servi pour constituer son univers. Aucune angoisse comme dans l'art grec ni aucune sensualité. « Il n'y a pas d'art, dit Kreitmaier, qui, plus complètement, représente le repos en Dieu. » C'est la manifestation d'un mysticisme exprimant sa reconnaissance à la Divinité et sa compréhension de la pensée divine. C'est par l'intervention de moines et de religieuses qu'il a pu s'infiltrer dans les églises où il n'a pas d'avenir.

C. C.

SUMMARY : *Contents of the School of Beuron doctrines on Sacred Art.*

Beuron's school of sacred art is the work of one man : Didier Lenz, who became Father Desiderius. He wanted to transpose unto the plastic domain the admiration he felt for the gregorian chant, re-established to its position of honour by the benedictine order. His inflexible christianism leaned towards egyptian art, clearly architectural and simple in its lines, and not towards the art of the first christians.

In 1868 Lenz is charged with the construction of Beuron's small chapel; in 1877 he decorates mount Cassino. Father Desiderius is unable to attain the acceptance by his superiors of his ideas concerning the Canon of human forms. His very mystic art represents his understanding and his gratitude towards God. His style does not coincide with the tendencies of the benedictines of his group who were on the contrary attracted by the baroque and who abandoned his doctrines after his death.



# HOMMAGE A EMILE BERTAUX

*Les amis et élèves d'Emile Bertaux ont voulu, sans attendre le centenaire prochain de sa naissance, affirmer la fidélité de leur souvenir, leur admiration et leur reconnaissance pour l'historien d'art, le professeur, le conservateur de Musée. Nous sommes heureux d'y associer la Gazette des Beaux-Arts dont Bertaux fut rédacteur en chef pendant trois ans, et à laquelle il collaborait dès 1898, car Bertaux a appartenu à la très grande lignée de nos rédacteurs en chef dont la science et le travail ont contribué à former « l'esprit » de notre revue et à assurer son caractère international. Au moment de sa mort, la revue lui avait déjà consacré un article rédigé par Charles Diehl (1907, I, p. 1-8). Mais, avec la perspective des années, on voit mieux aujourd'hui le rôle essentiel de Bertaux, l'étendue de ses curiosités, de son goût, l'aisance et la clarté de son style. Le nom seul de ceux qui lui rendent hommage ici serait garant, s'il le fallait, de ses qualités éminentes, et nous sommes heureux d'avoir pu réunir ces études suivies d'une bibliographie. Le souvenir très affectueux que garde de lui son frère cadet nous a aussi beaucoup aidé, et nous en remercions vivement M. Lucien Bertaux.*

G. W.

## MON FRÈRE, ÉMILE BERTAUX

PAR LUCIEN BERTAUX

EMILE BERTAUX est né le 23 mai 1869, à Fontenay-sous-Bois. Notre père, industriel du Nord, dirigeait une entreprise importante du centre lainier de Fourmies. Notre mère, Parisienne, fille unique, apportait au travailleur son charme, son infinie bonté, et ce qu'on appelait son « bien » personnel. Débuts heureux du jeune ménage. Mais les menaces se précisaient, la guerre écla-



tait. La mère allait à Fourmies avec le petit aîné, et attendait un second fils qui devait mourir tout enfant. Le père était venu prendre sa place, au siège de Paris.

La fin de la guerre amenait bien des difficultés. Le coup avait été dur, mais le père était là et luttait pour maintenir la vie ample à sa famille, à laquelle deux filles venaient se joindre.

Dès son enfance, l'aîné donnait tous les espoirs. Une gouvernante allemande, très cultivée, donnait à son jeune élève remarquablement doué, la parfaite connaissance d'une langue difficile et le guidait dans ses premières études. Dons exceptionnels de dessinateur. Equitation, escrime, natation en font un sportif. Pour donner à ses études la cohésion nécessaire, il entre à Sainte-Croix de Neuilly.

Mais le malheur devait reprendre ses ravages. Le père mourait, épuisé de travail et de chagrin. Peu de temps après, la grand-mère maternelle, femme d'action et d'énergie, disparaissait à son tour, soudainement. La débâcle était complète.

Comment poursuivre l'essor du fils aîné qui ajoutait à ses dons un caractère ferme et sûr? Un ami de la famille, professeur à la Sorbonne, n'hésitait pas à l'orientation vers l'Ecole Normale, mais, au double point de vue de la formation professionnelle et du radicalisme laïque, il avait exigé l'entrée dans un lycée. Cependant, avec une grande loyauté, il devait reconnaître que le jeune enthousiaste ne pouvait être mieux qu'entre les mains du grand Supérieur, le Père Français, qui avait déjà jugé la valeur de son élève, et qui, sans bruit ni formalité, assurait la gratuité de l'enseignement.

Le diagnostic était juste : les deux baccalauréats, une année de rhétorique supérieure à Condorcet, Emile Bertaux entrait à Normale en 1888. Trois années de grand travail, de camaraderies réconfortantes; en troisième année, il voyait arriver son conscrit, Edouard Herriot, à qui il devait rester lié par une amitié définitive. A la sortie de Normale, en 1891, agrégation. Puis sa désignation pour l'Ecole française d'Athènes, qui tentait beaucoup de jeunes pour participer aux fouilles de Delphes, entreprises par l'éminent directeur, M. Homolle.

Mais la loi de 1889 était intervenue; les normaliens passaient à la caserne. Mon frère et son ami, André Cresson, le philosophe, sont affectés au 31<sup>e</sup> d'Infanterie, à Melun. L'habitude n'était pas encore prise de voir arriver des recrues de qualité; bien des douceurs leur furent accordées. Puis mon frère demandait un congé d'un an avant de rejoindre l'Ecole d'Athènes. Année de besogne fastidieuse de préparation de candidats aux bachots, mais aussi année de travail personnel et de réflexion. Et voici que cet esprit enthousiaste et débordant considère que, si intéressantes que puissent être les fouilles de Delphes, elles représentent un travail collectif et limité plus qu'un travail personnel susceptible d'une action plus directement productive. Ayant ainsi fait, en esprit, le voyage d'Athènes, il revient, s'arrête à mi-chemin, et découvre l'Italie. Il cherche, voit devant lui un horizon entièrement nouveau, mais il ne doute pas que le travail sur place donnera une ample moisson. Il demande, et obtient sa mutation pour l'Ecole française de Rome.



Il arrive à Rome (fin 1892). Sans négliger les splendeurs italiennes qui complètent sa formation d'artiste, il prend comme champ d'action l'Italie méridionale. Marcheur infatigable, bon cavalier, dessinateur dès son enfance, ayant appris à être excellent photographe pour faciliter sa documentation, il parcourt sans relâche ce pays dont une partie est encore restée demi-sauvage.

Après les deux années d'école, le rapport qu'il présente est simple : des caisses de fiches, de dessins, de photographies. L'éminent directeur, Mgr Duchesne, qui n'a pas été sans se rendre compte de la valeur et du dynamisme de son ardent élève, examine et fait examiner l'ensemble de l'importante documentation déjà recueillie. Il lui fait accorder deux années supplémentaires à l'Ecole de Rome. Bertaux va pouvoir poursuivre son roman d'aventures ».

Les deux années supplémentaires sont terminées : voyages, travail, documentation enrichie, mais il n'est pas encore question de la « thèse » qui devrait logiquement clore le séjour prolongé, à l'Ecole de Rome.

L'Ecole Normale ouvre alors de nouveau ses portes à l'archicube Bertaux, devenu « caïman » pendant trois ans, jusqu'à fin 1900. Il y fait de nouvelles et heureuses camaraderies, et continue son énorme travail. La thèse est terminée, mais la mise au point est longue et minutieuse. Il faut tout de même « caser » ce grand vagabond. La chaire de la Sorbonne est occupée pour de longues années encore. Les circonstances, probablement aidées par Edouard Herriot, font attribuer à Emile Bertaux la chaire d'histoire de l'art, à Lyon.

Autre événement que, accaparé par son travail, il n'avait pas compris dans son programme : son mariage. D'autres y pensaient pour lui.

Après une carrière menée à vive allure, Gustave Larroumet était, alors fort jeune encore, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Il était lié de



FIG. 1. — Emile Bertaux photographié devant la porte d'une église de l'Italie du Sud.





FIG. 2. — D'Annunzio, grand ami de Bertaux, descendant d'avion sur le front français pendant la guerre.

grande amitié avec M. G. Perrot, directeur de l'Ecole Normale qui, de son côté, avait pu apprécier son élève, puis le « caïman ». La suite est facile à deviner : le projet de mariage de Mlle Jeanne Larroumet avec mon frère. Les fiançailles eurent lieu, à l'Institut, le jour de la réunion des cinq Académies, au cours de laquelle Gustave Larroumet devait prononcer le discours traditionnel sur les Prix de Vertu. Le président faisait savoir que Larroumet, présent à la réunion, avait une forte extinction de voix et ne pourrait lire lui-même son discours, qui serait lu par François Coppée. En réalité, Larroumet savait qu'il était atteint d'une laryngite tuberculeuse : un sursis de deux ans, de cruelles souffrances, qu'il supporta avec un admirable courage. Le mariage eut lieu en juillet 1901. Après la période des vacances, le jeune ménage s'installait à Lyon et mon frère prenait possession de sa chaire à la Faculté.

Ce n'est pas à moi qu'il appartient de dire le succès de l'éloquent professeur ; d'aucuns parlent de l'enthousiasme des élèves pour celui qui, plus encore que professeur et savant, était un artiste et lui-même un enthousiaste.



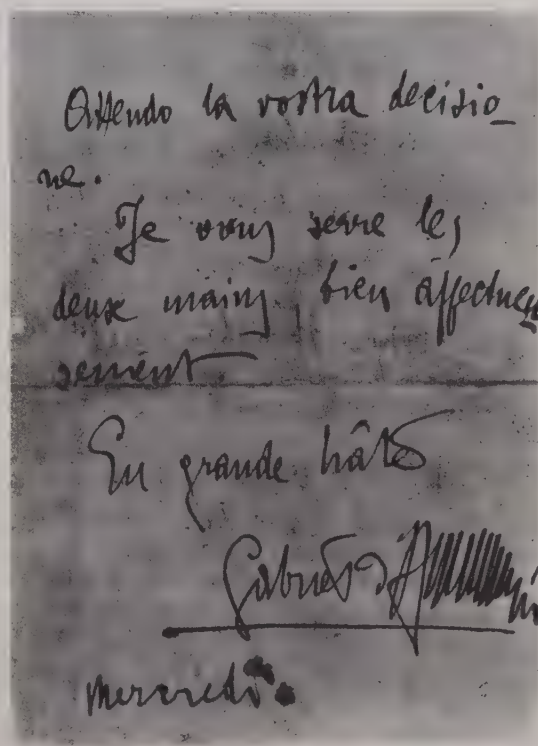
Pendant les dix années passées à Lyon, le professeur n'oubliait pas les travaux commencés. Chaque année, il faisait un séjour en Italie; deux semaines étaient toujours consacrées à Gabriele d'Annunzio.

D'autre part, le travail ne cessait de s'élargir, et s'étendait à l'Espagne et au Portugal. C'est Emile Bertaux qui était chargé du rapport sur l'Exposition de Saragosse, en 1908, rapport qui constitue un important ouvrage, abondamment illustré; un détail, l'auteur avait fait lui-même les photographies en couleurs qui, à cette époque, représentaient un travail difficile et une technique complexe. Il est vraisemblable que, si le temps lui avait été accordé, ses travaux sur l'art espagnol auraient au moins égalé ceux qu'il avait consacrés à l'Italie.

En 1912, la chaire de la Sorbonne devenait vacante, et Emile Bertaux était désigné pour l'occuper. Une autre nomination, tout à fait imprévue celle-là, intervenait : l'organisation et la direction du Musée Jacquemart-André, après le legs fait à l'Institut de France par Mme André. Enfin lui était confiée la rédaction en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, qui donne aujourd'hui l'hospitalité à l'évocation de sa mémoire.

J'ai toujours suivi les succès continus de mon frère aîné, mais de loin hélas. Sauf de rapides voyages, j'étais au Mexique, de janvier 1902 à avril 1914, exactement pendant la durée de sa carrière effective.

En rentrant en France, j'apprenais plus directement ses succès de Sorbonne, le travail considérable qu'avaient représenté l'aménagement et le catalogue du Musée Jacquemart-André qui avait été inauguré par le Président Poincaré. J'ai connu aussi les difficultés rencontrées par celui qui l'avait organisé avec sa haute conscience et son âme d'artiste. J'ai dit que sa nomination avait été imprévue; elle a été d'une étonnante rapidité. Alors qu'il était encore à Lyon, c'est un télégramme qui lui demandait de poser sa candidature; c'est un télégramme qui, peu de jours après, lui apprenait sa nomination. Cette rapidité peu usuelle avait provoqué des remous parmi certains membres de l'Institut. Mon frère s'occupait assez peu de ces réactions. Ce travailleur enthousiaste et indépendant n'hésitait pas à innover, et dans la mise au point de son musée, et dans ses cours



Attendo la vostra decisione.  
 Je vous salue de,  
 deux mains, bien affectueusement.  
 En grande hâte  
 Gabriele d'Annunzio  
 Mercoledì.

FIG. 3. — Dernière page d'une lettre de d'Annunzio à Emile Bertaux. Phot. E. Mas.



de Sorbonne. C'est ainsi que, à la grande joie de ses étudiants, il avait donné certains de ses cours au musée même. Il est triste de penser qu'un membre éminent de l'Institut se trouvait alors parfois au guichet d'entrée pour vérifier les cartes d'étudiants...

Ces brimades ne devaient pas durer longtemps, car le 2 août 1914, le déjeuner des deux frères, tout seuls, était bien angoissant, dramatique pour l'aîné, persuadé que l'Italie, sa véritable seconde patrie, ne pourrait se détacher de la Triplice. Et, ce jour-là, la carrière d'Emile Bertaux était terminée.

Au cours des années passées à l'Ecole de Rome et lors d'un de ses voyages en France, un ami de mon frère lui avait signalé qu'un examen allait avoir lieu pour la nomination d'officiers-interprètes pour l'italien. L'examen ne pouvait présenter de difficultés sérieuses pour celui qui parlait italien comme un Italien du Nord et avait publié ses premiers ouvrages dans sa seconde langue maternelle.

Ce même 2 août 1914, c'est donc l'interprète-lieutenant Bertaux qui rejoignait, à Gap, l'état-major des divisions d'alpins massées à la frontière italienne.

La neutralité de l'Italie était effective peu de temps après, mais cela avait servi pour que généraux, officiers supérieurs et camarades aient été attirés par ce grand Italien qui venait remplir son devoir sous leur direction.

Le général commandant la 64<sup>e</sup> Division lui proposait, soit de rester à Gap, soit d'aller dans la souriante Nice, tout en ajoutant : « A moins que vous nous fassiez le plaisir de « monter » avec nous ; vous parlez allemand ; pas de formalités administratives. » Le lieutenant « montait » donc, délivré de ses craintes sur l'éventualité de la belligérance italienne, et il mettait son enthousiasme au service de ses chefs.

Après les Hauts de Meuse, sous Castelnaud, l'invasion, c'était bientôt le cauchemar de la guerre de tranchées.

Le lieutenant Bertaux trouve vite un palliatif à cette situation démoralisante ; il se passionne pour l'aviation, qui sortait à peine de l'enfance. L'artiste devient le traducteur de documents allemands concernant la technique, non seulement de la construction des appareils, mais des moteurs d'aviation.

Promu capitaine peu de temps après, il a grand besoin de ses nouvelles et absorbantes occupations pour ne pas se laisser démoraliser par les nouvelles qu'il recevait du boulevard Haussmann. Si j'ai pris la liberté de parler des remous qui s'étaient produits après sa nomination au Musée André c'est que, malheureusement, ils devaient avoir des suites. N'a-t-on pas été jusqu'à dire que ce directeur s'était bien pressé pour exécuter les ordres militaires et rejoindre le poste qui lui était assigné ! On pouvait aller loin, car l'homme n'était plus là pour négliger les petites choses et défendre ce qui devait l'être. Son bureau du Musée avait été bouleversé ; dispersés les documents qu'il continuait à rassembler pour poursuivre ses ouvrages. Il a fallu quelque chose de grave pour que cet homme, qui avait toujours donné les preuves d'un parfait équilibre, refusât désormais de franchir la porte du boulevard Haussmann, tant au cours de sa rapide permission qu'après son affectation à Paris. Ce fut pour lui un coup cruel.





FIG. 4. — Emile Bertaux en avion, partant accomplir une mission, 1916.

C'est en août 1915 que mon frère venait passer quelques jours à Paris. Il y retrouvait sa famille, ses amis, Edouard Herriot, et tant d'autres, qui voyaient arriver un homme dont l'unique occupation était la guerre. Il parle des travaux qui lui ont été confiés sur l'aviation, de l'impulsion qu'il faut lui donner. Il suggère la formation d'escadrilles auxquelles devraient être attachés des officiers parlant plusieurs langues pour assurer une cohésion nécessaire.

Peu de temps après, le capitaine Bertaux était rappelé à Paris et affecté à ce qui n'était encore qu'une « Direction de l'Aéronautique », installée boulevard Saint-Germain. Sa présence dans ce centre spécialisé devait lui permettre de participer plus directement à l'action. A quarante-six ans, il passait l'examen de brevet de pilote ; il va suivre les cours d'observation et de tir, à Arcachon, l'école d'acrobatie, à Pau, avec le grand Védérines.

Il est chargé de multiples missions sur le front français. Enfin, en octobre 1916, une mission lui est confiée sur le front italien, mission après laquelle il devait être



nommé adjoint du colonel attaché militaire à Rome. C'est après la bataille de Gorizia. Il retrouve nombre de ses amis, Gabriele d'Annunzio à leur tête. Mission brillante, d'un grand intérêt, qui se prolonge au-delà du temps fixé. Le dernier jour, et dernier souvenir, le capitaine Bertaux survole Venise dans l'avion de d'Annunzio, qui le pilote lui-même.

Il revient à Paris, se prépare à rejoindre le poste dont il attend la nomination. Le temps passe; il s'informe et apprend que cette nomination a été annulée sur la demande du colonel attaché militaire.

Il était chargé d'une nouvelle, et dernière mission, au début de décembre, sur le front de la Somme. Après un coup de froid, une grippe d'allure banale dégénéra en congestion pulmonaire. Le médecin spécialiste luttait difficilement contre la mauvaise réaction du malade. Peu de jours après, je faisais un rapide passage à Paris et je trouvais la maison en joie; c'était le grand espoir après tant d'inquiétude. Le lendemain même de cette visite, le malade recevait celle d'un médecin militaire. Il venait savoir ce qu'était devenu ce capitaine, absent depuis une vingtaine de jours. Ma belle-sœur lui explique les recommandations expresses de ménager le malade, encore très faible, d'éviter tout mouvement inutile. Le médecin militaire veut se rendre compte malgré tout lui-même de l'état du malade, le fait asseoir sur son lit, l'ausculte attentivement. C'était le coup définitif. Quelques heures après, une embolie emportait Emile Bertaux. Tout était fini. Seuls restaient les souvenirs que nous évoquons encore aujourd'hui.

L. B.



# ÉMILE BERTAUX A L'ÉCOLE NORMALE

PAR HENRI HAVARD

**L**E survivant de la promotion 1888 de l'Ecole Normale Supérieure participe à l'hommage que la *Gazette des Beaux-Arts* désire consacrer à mon camarade, Emile Bertaux.

Comme il advient souvent, la vie nous avait séparés, mais les souvenirs de ce temps-là ne s'oublient jamais. A cette époque, il régnait entre les élèves de Normale, malgré les orientations différentes, une atmosphère amicale, familiale. Le but essentiel, le travail, et aussi le nombre relativement restreint des élèves renforçaient cette communauté. Soit directement, soit par nos conversations entre camarades, nous nous connaissions bien vite les uns et les autres, et même les antécédents familiaux ne nous laissaient pas indifférents.

Pour Emile Bertaux, il ne pouvait guère passer inaperçu. Sa haute taille (près de 1,90 m) lui avait vite attiré le surnom de « double-mètre ». Blond tirant vers le roux, son regard clair disait la grande franchise; il sut s'attirer rapidement la sympathie de tous...

Il fait très brillamment ses premières études. Puis une année de Rhétorique Supérieure pour préparer Normale... Dès la fin de cette année, il est reçu à l'Ecole dans les dix premiers de cette promotion 1888. Après un échec à la licence, qui fit scandale, il s'y classe premier et opte, à Normale, pour la section des Lettres.

A l'Ecole, le hasard fait qu'il se lie plus particulièrement avec Brunschwig, Cresson et Vacherot. Cette association entre deux philosophes, un grammairien et un littéraire forme une « turne » extrêmement unie. Union qui se prolonge après l'Ecole. Pour Cresson, elle devait durer toute la vie. C'est lui qui a écrit, dans l'*Annuaire des Anciens Elèves de Normale*, une admirable notice funèbre, après la mort de son ami, disparu si jeune. L'affection que Vacherot portait à son grand camarade était touchante. On les voyait souvent se promener ensemble, Vacherot (qui n'était guère plus grand que Goyau) au bras du « double-mètre » ; tableau pittoresque.





FIG. 5. — Un des professeurs d'Emile Bertaux  
à l'Ecole Normale.  
Dessin par E. Bertaux. Phot. E. Mas.

En dehors de l'ambiance familiale dont j'ai parlé, ce qui caractérisait le plus nettement les promotions de ce temps-là, c'était le rôle important joué par le premier de chaque section, le « cacique ». Brunswick était celui des philosophes. Goyau, des historiens, Chabert, des grammairiens. Chaque cacique s'intéressait au travail de ses camarades, les encourageait ; collaboration si efficace que

presque tous étaient reçus à l'agrégation, à la sortie de l'Ecole.

La chose était plus malaisée pour les littéraires, plus enclins à l'indépendance. Mais l'un d'eux se faisait remarquer, non seulement par sa valeur de littéraire, mais par son penchant irrésistible vers les arts, c'était Bertaux. Lui-même, servi dès son enfance par des dons naturels, avait un vrai talent de dessinateur et de peintre. Il s'amusait à dessiner, à peindre, à faire des esquisses de chacun de nous, si pleines de vie et de malice que nous lui demandions de faire nos portraits et d'y ajouter une devise amusante. Il s'y prêtait avec une extrême gentillesse.

Bertaux a fait également les portraits de la plupart de nos professeurs, avec une étonnante ressemblance et parfois un sens caricatural très juste, et sans malveillance. Je crois me rappeler que Brunetière l'a invité un jour chez lui pour faire son portrait. Je n'ai jamais vu ce portrait, mais je ne pense pas qu'il ait pu être plus frappant que celui que nous avons connu, pris sur le vif, pendant le cours du grand professeur.

Ce que je me rappelle aussi, c'est Bertaux, juché sur une échelle, faisant une copie du *Printemps* de Botticelli, au Musée du Louvre, pour en orner sa « turne » à l'Ecole. C'était en 1889, l'année de l'Exposition. Il y avait foule de visiteurs, en particulier à ce carrefour du Musée. On demandait au « peintre » des renseignements, des itinéraires pour la visite. En allemand et en anglais, tout allait bien mais, avec sa belle humeur, il semblait se faire comprendre de tous.

Bertaux, le littéraire, était bien le « cacique artistique » et, je puis ajouter, le « cacique de l'amitié »...



Je laisse à d'autres, qui ont eu la bonne fortune de rester plus en contact avec mon camarade, le soin de parler de son travail considérable pendant les deux années de l'Ecole de Rome, puis les deux années supplémentaires qui lui sont accordées pour le poursuivre, et les trois années qu'il revient passer dans les murs de l'Ecole Normale, comme « caïman », pour mettre au point l'énorme documentation qu'il avait accumulée et qui devait aboutir à une thèse exceptionnellement importante...

C'est à André Cresson que je vais demander d'ajouter à mes souvenirs personnels quelques lignes de l'hommage qu'il a adressé à la mémoire de notre camarade Bertaux, mort le 8 janvier 1917, à quarante-sept ans :

« Tous ceux qui l'ont connu l'ont aimé.

« Il avait deux qualités particulièrement attachantes : une faculté d'enthousiasme que l'âge n'avait jamais diminuée et qui s'exprimait en toute circonstance avec une chaleur naïve ; une bonté naturelle et charmante qui faisait de lui l'homme le plus cordial, l'ami le plus serviable et le plus bienveillant. Sa vie entière a été orientée vers l'exécution de deux tâches : assurer à sa famille ... la plus grande somme possible de sécurité et de bonheur ; étudier l'art sous toutes ses formes en considérant les œuvres



FIG. 6. — Visite du président Carnot à l'Ecole Normale, 27 novembre 1889.  
Dessin par E. Bertaux. Phot. E. Mas.



comme des *faits*, qu'il est nécessaire d'observer, de classer de manière à expliquer l'unité de toutes les productions artistiques, à chaque époque de l'histoire... »

Qu'il me soit permis de terminer par quelques mots sur le rôle de Bertaux pendant la guerre 1914-1918...

J'espère être suffisamment qualifié pour apprécier sa magnifique attitude. Tel que je l'ai connu, je réalise les services qu'il a dû rendre dans les états-majors et à la Direction de l'Aéronautique qui ont été à même de juger l'enthousiasme dont parlait Cresson.

Que dire du professeur d'histoire de l'art qui a passé son brevet de pilote à quarante-six ans et qui a eu le privilège, en même temps que le courage, d'effectuer des vols audacieux avec les plus grands pilotes de cet âge héroïque ! Le survivant de la promotion 1888 rend hommage à son grand camarade.

H. H.



# LES DESSINS D'ÉMILE BERTAUX

PAR PAUL LÉON

**E**MILE BERTAUX, historien d'art, a toujours été un artiste. Très jeune, assidu au Louvre, il copiait les Italiens. Il avait illustré lui-même sa thèse de doctorat. A la soutenance, Georges Perrot, s'il réclamait un crocheteur pour porter le trop lourd volume, admirait la vie des images qui étaient dues à l'auteur et qui, dépassant de très loin l'exactitude photographique, pénétraient et interprétaient la pensée originale.

Pavements, fresques, mosaïques, autels, chaires, sièges, stalles se présentent à la vue dans leur caractère essentiel. Rien de plus frappant que de voir, en un vaste panorama, le dessin des « exultet », ces rouleaux de parchemin dont le diacre lisait le texte, tandis qu'au verso l'image était offerte aux fidèles. Ces lectures glorifiaient, en un hymne d'allégresse, le triomphe du Christ vainqueur de la nuit et de la mort. Après les livres saints, l'histoire : papes, princes, chefs barbares ; costumes et coutumes populaires, initiation des clercs aux neumes de la musique, aux entrelacs de l'écriture et par delà, le merveilleux : féeries et légendes, monstres et démons.

Cette verve intarissable, cette observation aux aguets, cette imagination sans trêve, Bertaux les a appliquées à la vie même de l'Ecole. Il ne s'agit aucunement d'un canular normalien, dans sa verdeur rabelaisienne. Quelques traits, quelques épithètes suffisent à nous présenter les élèves et les maîtres.

Toute la promotion y passe : des noms devenus mémorables, ceux de graves enseignants, au temps de leur jeunesse folle, avant d'avoir mis le



FIG. 7. — Portrait d'Emile Bertaux  
par lui-même, dessin.  
*Phot E. Mas.*



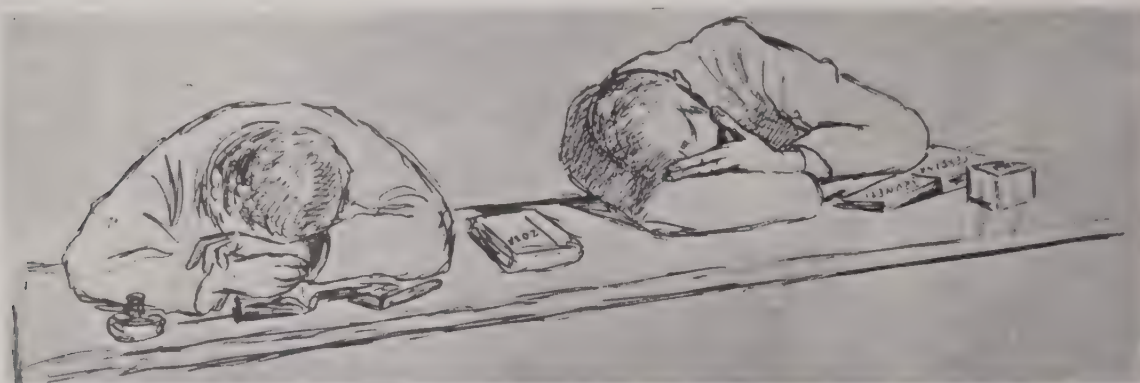


FIG. 8. — A l'Ecole Normale, deux élèves au cours de La Coulouche.  
Dessin par E. Bertaux. Phot. E. Mas.

masque imposé au « magister ». Etant de peu leur cadet, j'ai bien connu ces aînés.

Voici le philosophe Brunschwig (fig. 9), auteur d'ouvrages illustres dont le nom demeure associé à celui de Blaise Pascal : une démarche balancée, une parole d'abord hésitante, prenant peu à peu son envol pour s'élever jusqu'aux cimes ; un regard dont l'azur pénètre. Auprès de lui Georges Goyau, futur secrétaire perpétuel de l'Académie française. Il ne portait pas encore cette barbe broussailleuse qui traduisait son tourment : visage glabre, air poupon, perdu dans sa majesté cacicale, absorbé dans la rédaction provisoire d'un « définitif » (fig. 12). Nous baptisions de ce vocable nos mémoires de seconde année.

Chez tous ces grands laborieux une même aspiration, sans doute plus feinte que réelle, vers un idéal de paresse : Landormy, le musicologue, est l'inventeur du « lit turnal » à l'antique : repas et repos en commun. Petit Didier, futur professeur à Nice, destiné au « farniente » de la Côte d'Azur, a choisi sa règle de vie « plutôt assis que debout, plutôt couché qu'assis, plutôt mort que vivant ». Autre danger, l'esprit chagrin : « Soyons gais », l'injonction s'adresse à Roche et à Teste, deux futurs professeurs de lycée, d'aspect quelque peu funèbre.

Certains laissent deviner ce qu'ils deviendront plus tard : tel Pichon, qui occupera une chaire à Henri IV, Cresson (fig. 11) doublement initié, du brassard de communicant à l'habit vert de l'Institut, « premier et dernier pucelage » ; sous l'uniforme, Barthélémy, plus tard professeur à Alger, représente ceux qu'alors on appelait les bonvoust, du nom même du capitaine qui commandait le bataillon de préparation militaire.

Enfin dominant de très loin toute autre considération, sûr de l'unanimité, Gazin, futur inspecteur général, cheveux hirsutes, regard placide et résigné, s'exclame : « le pot est ignoble », refrain rituel, ancestral, que répètent les générations.

Après la polka des élèves, la valse des professeurs. J'ai connu bon nombre d'entre



eux. Depuis Brid'oison tout en France a fini par des chansons. Chacun des maîtres avait la sienne. L'ensemble fut recueilli en un joyeux florilège lors des fêtes du Centenaire en 1895. A cette époque, celle de ma promotion, l'Ecole, faisant peau neuve, renouvelait et rajeunissait le personnel enseignant.

Gustave Bloch, maître incomparable, doué de l'esprit de finesse dans un corps dont l'obésité l'apparentait aux mastodontes des galeries du Museum. On l'appelait le méga, abrégé du mégatherium. On le saluait d'un couplet :

*Lorsque Bloch entre en conférence,  
ça devient une circonférence...*

L'helléniste Edouard Tournier, justement surnommé le Juge, eut vraiment figuré Minos entre Eaque et Rhadamante. Implacable commentateur des textes, il s'attachait, pour de somnolents auditeurs, à restituer les passages douteux ou manquants en d'interminables gloses.

Goumy, « langue latine et autres », favoris épais, basques au vent, riflard brandi, tube en bataille et marchant à si grands pas qu'il en perdait, non son soulier tel Cendrillon, mais son sabot.

Tout auprès, marquant le contraste, le grammairien Riemann : le visage tourmenté, émergeait d'une abondante chevelure. Des yeux caves, une épaisse moustache, des livres aux pieds et aux genoux. Recroquevillé sur un haut siège, il rappelait Thomas Diafoirus.

La Coulonche était parvenu à la fin d'un trop long règne qui, depuis plus de trente ans, avait fait de lui la cible de toutes les générations. Drapé dans une cape balzacienne, tube et parapluie sur la table, le foulard jeté dans le tube, les yeux baissés sur des mains de démonstration et d'onction. Devant lui, comme un symbole, les *Burgraves* du père Hugo.

Près de la littérature siégeait le philosophe Ollé-Laprune, orant dont la nudité se couvrait d'une feuille de vigne et d'un lorgnon. Sur la poitrine un cœur percé d'une



FIG. 9. — Portrait du philosophe Brunschwig.  
Dessin par E. Bertaux. Phot. E. Mas.



flèche; sur le bras une tête de mort. Ailleurs, en robe de moine, tête auréolée, mains croisées, comme celles d'un gisant, le lorgnon toujours impeccable. Lui aussi avait sa chanson :

*« Ma parole, folle école  
ma parole de miel  
ouvre le chemin du ciel  
l'antitalatisme me désole. »*

A cette époque une ligne de démarcation séparait les « talas » et les antitalas. Ceux qui vont t-à la messe, et les autres. Jamais plus d'opposition ni plus de camaraderie. Des frères ennemis mais des frères pratiquant sous des apparences



FIG. 11. — Portrait d'A. Cresson.  
Dessin par E. Bertaux. Phot. E. Mas.



FIG. 10. — Portrait d'Henri Havard.  
Dessin par E. Bertaux. Phot. E. Mas.

goguenardes et de subtils jeux d'esprit, la véritable union des cœurs.

Il en est parmi ces portraits qui sont des œuvres attachantes : celui de Gabriel Monod, abritant derrière un lorgnon des yeux purs, pénétrants comme une lame, dissimulant sous le masque d'une froideur volontaire les remous et les tourments d'une âme tendre et passionnée.

Tel aussi Brunetière, la main levée, aux prises avec la période solidement charpentée du grand siècle (fig. 5 p. 164). Il avait exprimé le vœu que Bertaux reprît l'esquisse pour en tirer un portrait.

\*\*\*

A la galerie des portraits s'ajoutent les scènes de genre, évoquant les actualités d'alors.



Deux valse — 1830 et 1890 —, l'une du plus pur romantisme :

*« Enlacés, bienheureux sous les clartés dansantes  
Laisant notre folie errer dans les cieus d'or. »*

l'autre d'un réalisme fin de siècle :

*« Viens danser, j'entrerais mon genou sous ta jupe,  
On croira tes soupirs des rires de gâté. »*

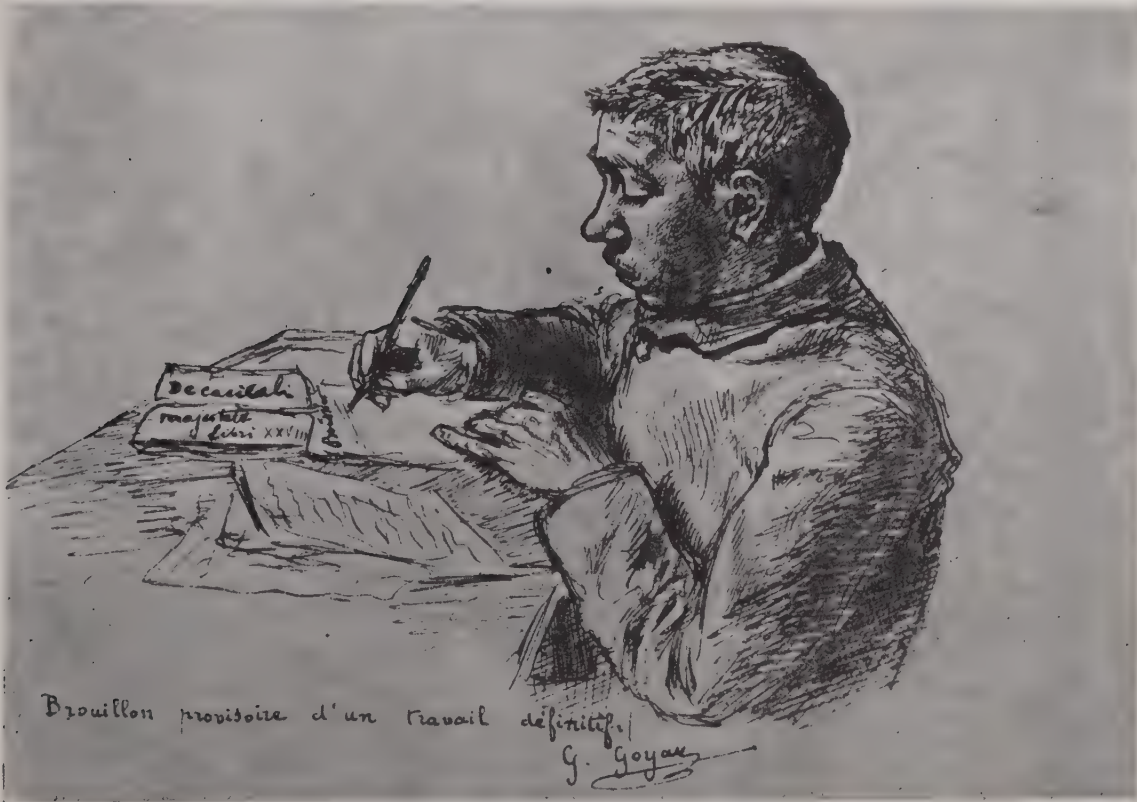


FIG. 12. — Portrait de Georges Goyau. Dessin par E. Bertaux. Phot. E. Mas.

Autre page — le fait divers : un cheval se cabrant devant une bicyclette — l'animal devant la machine. Prétexte à toute une série de pittoresques tableaux.

Plus loin un concert donné sous la baguette du père Chevé, le maître de musique de l'Ecole : des instruments mis aux mains d'exécutants bénévoles s'échappent, en vol de canards, des couacs retentissants. Un autre programme, illustrant le voyage de Perrichon s'adresse, par la trompe du héraut, aux « gentes demoiselles, nobles dames et seigneurs ». Ailleurs l'image d'une visite présidentielle (fig. 6, p. 165). Maîtres,



élèves en redingote s'empressent autour de Carnot, mannequin aux gestes mécaniques que l'on chansonnait :

*« J'suis l'gardien de la Consti-  
tution gouvernementale »,*

affirmation toujours suivie de cet obsédant refrain :

*« puis il sourit, salue et sort. »*

Nul ne prévoyait alors cette sortie officielle que devait ensanglanter le poignard d'un assassin.

Seul un normalien de ce temps peut saisir ce qui se masquait sous les propos de la blague, les traits de la caricature : une intelligence bouillonnante, une passion de la recherche, une sensibilité profonde, impuissante à se révéler.

\*  
\*\*

Bertaux s'est représenté lui-même, dominant de sa haute stature les camarades et les maîtres. On l'appelait « double-mètre », appellation justifiée ; il ne mesurait pas moins de 1,90 m. Il semblait tout à la fois dominer et protéger. Son autorité naturelle se tempérait d'une fraternelle indulgence. En lui dominait l'optimisme, l'irrésistible bonne humeur. Tel le héros de Racine, il traînait les cœurs après soi. A sa soutenance de thèse ses pires contradicteurs durent se laisser convaincre et sortirent tous ses amis.

Des portraits qu'il nous a laissés de lui, je voudrais en retenir deux qui me paraissent des symboles. L'un le représente immobile dans une niche de pierre. Il évoque un chef gaulois, un chevalier de la croisade (fig. 7). L'autre nous le montre en pilote, dans l'envol d'un avion d'alors, un de ces misérables « zincs » qui, malgré leur fragile carcasse, s'en allèrent héroïquement bombarder les villes allemandes (fig. 4). Tempérament d'inventeur, associant l'esprit et la main, l'*homo sapiens* et *faber*, il s'était passionné pour la conquête de l'espace. On l'appelait dans les états-majors, on se le disputait dans les services de recherche.

Par une ironie du destin, ce grand novateur a péri victime d'une erreur tragique due à l'administration routinière dont il n'avait jamais cessé de dénoncer l'aveuglement. Il nous fut ravi en plein vol ; nous aimons à l'imaginer en plein ciel.

P. L.



# SOUTENANCE DE LA THÈSE DE M. E. BERTAUX A LA SORBONNE<sup>(1)</sup>

PAR LOUIS GILLET

C'EST hier que M. E. Bertaux a été fait docteur en Sorbonne. Chacun sait ce que sont devenus ces académiques galas. La Sorbonne a tout fait pour ôter à ce dernier examen toutes les traces d'une rigueur surannée et toutes les apparences d'une doctorale brimade. Elle a doré sa fêrûle. La cérémonie se passe dans une salle magnifique « avec du dor partout ». On se croirait dans la salle des mariages d'une opulente mairie.

La séance commence, sur le mode tempéré, par la thèse latine. Au fond, débat qui n'intéresse personne : trois jurés sans plus, à peu près autant d'amateurs. Elle est bien morte la thèse latine.

Le morceau capital de la journée, la pièce de résistance, c'était la thèse française sur *l'art dans l'Italie méridionale du sixième au treizième siècle*. Il faut savoir que la thèse de M. Bertaux forme un grand in-4° de 835 pages, orné de 404 figures, de 38 planches hors-texte et de deux tableaux synoptiques.

Par ses dimensions seules, cet ouvrage est un monument. Il fait époque dans l'histoire des thèses, comme il fera dans la science. C'est indubitablement le plus gros livre qu'un jeune homme ait, en débutant, apporté sur sa tête. Rien n'égale d'ailleurs l'aisance de M. Bertaux sous cet énorme faix. Si on l'eût laissé faire, il en eût apporté le double. Mais le jury, moins dispos, doucement se plaignit de la charge ; sans métaphore, avec sa franchise ordinaire, M. Georges Perrot confessa qu'en venant et pliant sous le poids il se vit sur le point de héler un crocheteur.

Du reste, dès l'abord, M. Bertaux eut ville prise. Il fut reçu en maître. Sa science s'impose, sa belle humeur achève. Il n'y avait pas moyen de n'être pas de son avis. Tous ses auditeurs en étaient : plusieurs ne le connaissaient pas, mais tous sont sortis ses amis.

Le nœud de l'ouvrage, la raison des 780 premières pages, bourrées d'une érudition terrible, c'est le dernier chapitre qui, de ce chaos de civilisations, de cette tempête

1. *Journal des Débats*..., 1903.



d'arts, dégage et fait surgir le premier génie de la Renaissance, le sculpteur Nicolas de Pise. Tout le débat est de savoir s'il est du village de Puglia, en Toscane, ou de la province de Pouille, dans l'Italie du Sud.

M. Bertaux tient pour cette province et il le prouve : il a montré dans la chaire du baptistère de Pise, construite par Nicolas une disposition unique, absolument inexplicable et sans exemple, n'était une cheminée de Castel del Monte, inconnue avant lui, et où la rencontre se motive par les matériaux employés ; donc la cheminée est le modèle de la chaire ; donc... ce qu'il fallait démontrer.

Le jury écoute sans objections. M. Lemonnier ne cherche qu'à mettre en valeur une si belle découverte. M. Collignon rend hommage, après le doyen M. Croiset, au rare mérite du candidat. M. Perrot critique la phototypie, et fait l'éloge des dessins de M. Bertaux. On est sûr de l'issue, on la devine triomphale.

Mais si la soutenance n'est qu'un jeu innocent, puisque M. Bertaux est reçu d'avance, puisque c'est un candidat « qui cause », quel dommage qu'un reste de respect de la forme empêche de le laisser « causer » ! Il laisserait là sa thèse, et nous dirait comment il l'a faite. Il nous raconterait ces pays qu'il a vus, si fameux et si inconnus. Il nous promènerait de montagne en montagne, et d'un versant à l'autre des rocheuses Abruzzes.

Il dirait la légende de Gargan, la messe de Jésus-Christ, le taureau trouvé à genoux devant la grotte miraculeuse, et l'évêque sur le chemin ombragé par deux aigles, tandis que deux autres l'éventaient de leurs ailes. Il nous développerait les pèlerinages et les migrations des tribus semi-nomades ; il nous décrirait les cohortes de troupeaux monstrueux chassés comme au temps de Cacus par des cavaliers armés de javelots et frayant de leurs sabots des routes semblables aux lits des torrents. Il nous montrerait ses amis barbares lui demandant des nouvelles du roi de France, son ami l'Evêque Albanais, descendant de Castriota, qui lui fit boire ce muscat dont leurs deux têtes demeuraient étourdies, et son ami le brigand, qui fit route un soir avec lui, Pietro Somma d'Avigliano, terreur de la Basilicate.

Voilà ce qu'il nous eût dit, s'il avait été libre. Et tout le monde eût été ravi de découvrir, sous cette pesante machine de la thèse de M. Bertaux, tout un roman d'aventures, toute une odyssée hasardeuse ; et l'on eût reconnu avec joie, dans ce terrible savant, un fier compagnon, une imagination ardente et le clair regard d'un artiste.

L. G.



# SOUVENIR D'ÉMILE BERTAUX

PAR JEAN ALAZARD

ENTRE tous les maîtres dont j'ai suivi l'enseignement, Emile Bertaux est certainement celui dont l'influence a été sur moi la plus profonde. Cet homme d'un blond tirant sur le roux, de haute taille, à l'allure de Gaulois disions-nous, avait l'abord facile et agréable; en sorte que s'estompaient bien vite les distances qu'il pouvait y avoir entre maître et étudiants. La conversation se déroulait comme avec un grand camarade. Emile Bertaux y exprimait toute sa passion d'artiste car ce merveilleux érudit était en même temps un ardent animateur. Ses cours avaient le ton de causeries vivantes et familières, où il savait nous mettre à l'aise et faire revivre le passé avec une bonhomie qui nous charmait.

Il nous faisait connaître un monde enchanté que nous ignorions, celui des formes et des couleurs, et il nous le découvrait avec cet enthousiasme qu'il nous communiquait et sans lequel il n'y a vraiment pas d'histoire de l'art. La discipline originale qu'il nous enseignait alliait le sens de l'évolution historique et celui, inné et raffiné, de la beauté plastique.

La civilisation qu'il savait admirablement évoquer était celle d'Italie, qui était devenue sa chose. Je me souviens avec émotion de tout ce qu'il nous apportait de nouveau dans ses conférences sur la pré-



FIG. 13. — Emile Bertaux photographié  
au cours d'un voyage en Italie.





FIG. 14. — Emile Bertaux et José de Figueredo en Espagne.

Renaissance et la Renaissance, étudiée jusqu'à l'aube du Baroque. Et ce passé extraordinaire prit forme à nos yeux lorsque Emile Bertaux nous transporta devant les monuments eux-mêmes, au cours d'un voyage inoubliable où il nous conduisit de Pise et de Florence à Urbino, à travers le Casentino. On imagine ce que pouvait être, sous l'égide d'un pareil guide, la révélation de tant d'œuvres incomparables.

Nous étions imprégnés de la substance des livres qu'il avait écrits : sa thèse de doctorat remarquable sur l'Art dans l'Italie méridionale, si neuve dans son ensemble, sa synthèse très brillante consacrée à Rome, œuvre qui n'a pas vieilli dans la plupart de ses parties et qu'il serait si utile de rééditer. Avant d'aller en Toscane, j'avais donné toute mon attention à son étude sur Donatello et, lorsque nous nous trouvâmes à Florence, nous eûmes tous l'impression définitive que cette ville était vraiment celle de Donatello, tellement Bertaux nous en fit comprendre la structure essentielle. C'était grâce aussi à ce qu'il nous en disait que nous eûmes la révélation de tout ce que la peinture italienne, à ses débuts, devait à l'influence franciscaine : d'Assise à La Verna, nous avons fini par saisir l'importance très grande du rôle artistique du Poverello. L'art italien nous apparaissait ainsi, à travers des exposés magistraux, dans toute sa variété ; et depuis lors, j'ai conservé en mon esprit les impressions de cette époque comme étant les plus vivantes de mes voyages en Italie.



Lorsque, plus tard, je consultai mon maître sur un sujet de thèse de doctorat, je pensais bien évidemment à l'art italien mais je me demandais si tant de sujets n'avaient pas été un peu trop étudiés. Je songeais alors à m'intéresser à l'Espagne, où Emile Bertaux avait fait également des recherches extrêmement fructueuses. Et je me souviens de la lettre si pleine de sollicitude qu'il m'écrivit alors et où il m'incita d'une façon définitive à m'orienter vers une période de l'histoire italienne : le xvi<sup>e</sup> siècle. C'est à partir de ce moment que je me consacrai à l'étude du portrait florentin de Botticelli à Bronzino et j'eus le plaisir d'y être encouragé par un autre éminent historien de l'art dont j'avais suivi les cours à l'Université de Rome : Adolfo Venturi.

\*  
\*\*

Lorsque l'Institut de France appela Emile Bertaux à la direction du Musée Jacquemart-André, il eut la gentillesse de me demander de m'occuper des œuvres italiennes de ce Musée et c'est ainsi, peut-on dire, que je fis mes premières armes dans la muséographie et j'admirai le goût dont il témoignait et aussi la précision et le souci du détail avec lesquels il savait établir parfaitement le catalogue de cette Galerie, une des plus originales de Paris.

Ce qui était merveilleux chez Emile Bertaux, c'était son extraordinaire curiosité d'esprit. Il s'intéressait à toutes les formes d'art et savait parfaitement apprécier les artistes qui, à l'époque contemporaine, représentaient ce que nous pourrions appeler des valeurs sûres. Lorsqu'il fut chargé de diriger la *Gazette des Beaux-Arts*, j'eus la chance de le rencontrer peu avant la première guerre mondiale, et de lui entendre exposer ses projets. Parmi eux figuraient des études sur Matisse, sur Van Dongen et beaucoup d'autres peintres de qualité. Il aurait pu dire ce qu'a écrit cet autre grand historien de l'art italien, Bernard Berenson : « Je discerne dans les œuvres contemporaines plus de raisons que jamais de les admirer et d'en jouir <sup>1</sup>. » Ce fut pour nous d'un enseignement exceptionnel de voir ainsi un maître capable d'allier à une connaissance profonde du passé la compréhension parfaite de l'art vivant.

On conçoit dès lors l'enrichissement que notre esprit dut à toutes ces recherches grâce auxquelles se forma peu à peu notre sentiment esthétique. Fidèle à l'enseignement d'Emile Bertaux, ses disciples ne veulent pas retrancher l'érudition du sens de la beauté et de la vie.

J. A.

1. *Esquisse pour un portrait de soi-même*, Albin Michel, éditeur, 1957.



# BERTAUX

## ET LE MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ

PAR JEAN-GABRIEL DOMERGUE

**M**ON prédécesseur Bertaux a été nommé conservateur du Musée Jacquemart-André en 1912 sur la proposition de Georges Lafenestre qui avait bien des raisons de le soutenir. Sur le désir de Mme André, il a laissé l'hôtel dans sa disposition ancienne, avec les œuvres placées pour le plaisir des yeux, comme disaient les visiteurs, les bibelots sur les tables, les bustes sur les cheminées, mais il se rendait compte que cette formule était difficile à maintenir, qu'un tel Musée

doit être protégé contre les visiteurs et que son arrangement ne peut être immuable. Avec difficulté, car, selon lui, « un vent d'économie souffle sur l'Institut », il a tenté d'entretenir le Musée, il l'a fait chauffer, il a fait habiller de neuf les gardiens.

Son idée essentielle était de publier un « grand catalogue » ; ce catalogue, écrivait-il en septembre 1913, « est un devoir à remplir envers la mémoire de Mme André, et comme l'accomplissement de ses volontés ». Il y songeait, il le projetait, il choisissait les caractères qu'il voulait semblables à ceux des almanachs du XVIII<sup>e</sup> siècle, il faisait des recherches. Recherches dans les archives du Musée qui donnaient peu de résultat, car il ne retrouvait que « 50 lettres ne remontant pas au-delà de 1888 » ; cependant il découvrait la preuve de « l'émotion qu'a donné à Mme André l'exil de la collection Wallace. Elle a échangé à ce sujet un *Carteggio* avec Yriarte, qu'elle a conservé comme important ». Ses recherches dans les archives et les bibliothèques commençaient

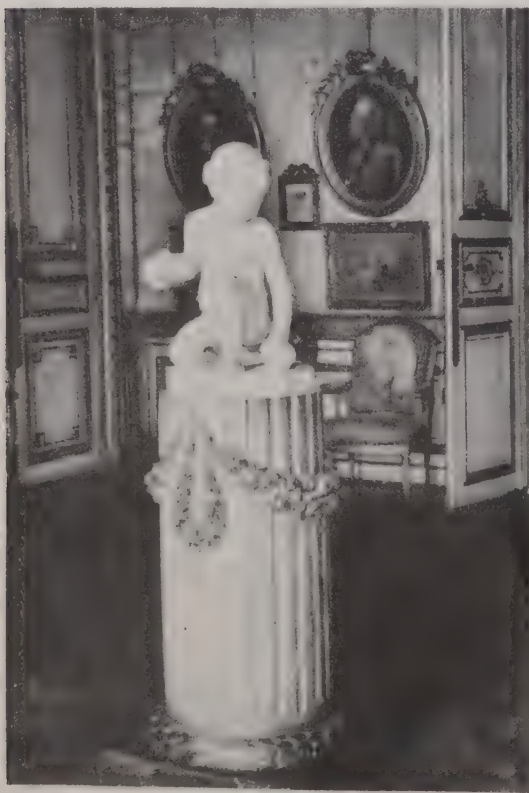


FIG. 15. — Le Musée Jacquemart-André, au temps d'Émile Bertaux.





FIG. 16. — Le Musée Jacquemart-André, au temps d'Emile Bertaux.

à porter des fruits, il découvrait « un bon nombre d'indications », il voyait que « le tireur d'épine de l'entrée du Musée est la dernière œuvre de Pigalle et qu'il a figuré dans les jardins de Chantilly avant la Révolution » ; il retrouvait, selon son ami Gillet, un Greco méconnu dans un tableau que Mme André attribuait à Tintoret.

Mais ce grand catalogue était un projet alors trop ambitieux et c'est maintenant seulement qu'il va être possible de le réaliser dans un esprit scientifique, M. Daniel Wildenstein s'en occupe. Bertaux a publié seulement un guide édité par Bulloz ; la forme du guide de Musée était alors rare, et Bertaux chercha le plus possible à rendre « coquet » son guide à travers 1.250 œuvres. Il fit admettre le plan par l'Institut : décorations murales, peintures, sculptures, objets d'art, mobilier. Ce guide devait faire sensation, et on reconnut qu'il était « bourré de renseignements » ; il était d'ailleurs complété et en partie préparé par quatre articles parus en 1912-1913 dans la *Gazette* (dont Bertaux était rédacteur en chef), dus à Lafenestre, Durrieu, André Michel, Deshairs.



Le Musée fut inauguré le 8 décembre 1913 par le Président de la République invité par ses collègues de l'Institut. Le lendemain, 800 personnes visitaient le Musée; 1.700 le dimanche suivant. C'était un grand succès pour le conservateur que tout le monde félicitait (selon une tradition qui ne s'est pas toujours maintenue). Mais Bertaux, si brillant, était très envié; on discutait sa valeur professionnelle; on lui reprochait avec véhémence de laisser entrer gratuitement les étudiants, si bien qu'après sa mobilisation, il décida, lors de ses permissions, de ne plus rentrer dans ce Musée qui lui avait été si cher, et auquel il avait consacré avec flamme deux ans de sa vie.

J.-G. D.



# EXTRAITS

## DU DISCOURS PRONONCÉ A LA DISTRIBUTION DES PRIX DE SAINTE-CROIX DE NEUILLY

PAR M. ÉMILE BERTAUX  
Ancien Elève de Sainte-Croix

28 JUILLET 1897

Mes chers Amis,

... Comme je reviens à peine dans la patrie après un séjour de quatre ans en Italie, vous me laisserez vous dire un mot de la France.

Aimez-la, mes chers amis. Aimez-la d'abord comme on aime toujours ceux que l'on aime, sans savoir comment et sans chercher pourquoi. Aimez-la aussi, la terre des aïeux, pour la douceur de son climat atténué, pour la fraîcheur de ses rivières ombragées, pour la coquetterie de ses paysages discrets, pour sa grâce et pour son sourire. Croyez-moi, même quand on a été ravi par cette Italie qui semble avoir pris pour elle la beauté du monde, la France est jolie et charmante. Il faut l'aimer encore parce qu'il y fait bon vivre, parmi de braves gens, et que, malgré les calomnieux et les sceptiques, elle est toujours, pour prendre le vers du vieux poète, « la gracieuse bonne et belle ».

Il faut l'admirer comme une mère féconde de grands caractères et de grandes intelligences, et une reine encore parmi les nations créatrices des œuvres qui donnent l'immortalité. Il faut en être fier car, lorsque vous irez, vous aussi, dans les pays où l'on ne parle pas la bonne langue française, vous serez heureux à votre tour d'entendre parler de la France comme ils en parlent tous, même les ennemis de race et les adversaires d'un jour, et vous vous sentirez plus forts de comprendre qu'à l'étranger le nom de français est un titre d'honneur...

Mais il ne suffit plus d'aimer... La patrie a le droit de vous demander plus qu'un amour sans sacrifices et une foi sans œuvres. Désormais vous ne pouvez aimer la France qu'en la servant selon vos forces et selon ses besoins. Elèves de philosophie ou de mathématiques ou de moderne, vous avez déjà choisi votre carrière et vous allez vous y engager. Officiers ou prêtres, professeurs ou ingénieurs, industriels ou



commerçants, tous vous pouvez être utiles et chacun de vous peut contribuer par son travail et son caractère au bon renom de la France. Peut-être ouvrirez-vous bientôt les yeux aux dangers qui, à ce moment même de l'histoire, semblent menacer gravement la force vitale de la nation. Mais il faut sans doute, pour les voir nettement, passer une frontière et regarder la France à travers l'opinion de l'étranger. Aussi j'ai voulu vous laisser entrevoir ces dangers, le jour où vous prenez le nom d'homme.

Je vous l'ai dit, le prestige de la France est encore sans pareil. Il est dû à sa suprématie incontestée dans le domaine des lettres et des arts, à l'activité ardente d'une élite d'esprits incroyablement nombreuse, à la production incessante de milliers d'œuvres. Nous sommes regardés par tous nos voisins comme un peuple de littérateurs et d'artistes; l'appréciation paraîtra trop flatteuse pour qu'on veuille la récuser, et en vérité c'est une puissance réelle et solide que cette puissance impondérable et incalculable de l'esprit. Tandis que l'Italie est un musée dans un paradis, la France est une librairie et un atelier qui travaillent pour le monde entier. Mais, à côté d'elle, l'Angleterre est l'entrepôt et la bourse de ses prodigieuses colonies, et l'Allemagne, depuis vingt ans, sans cesser d'être une caserne, est devenue quelque chose de bien plus redoutable, une usine. Mes chers amis, voilà le danger. Le temps des grandes guerres sanglantes est peut-être passé, mais les guerres de progrès que se sont déclarées les grandes nations feront, elles aussi, des vainqueurs et des morts.

Si nous nous laissons enivrer par des succès de romans et d'opérettes, si nous ne savons pas mesurer les conséquences du progrès pacifique de l'Allemagne et de bien d'autres faits que je ne puis énumérer; si, toujours sans rivaux comme écrivains ou comme peintres, nous laissons déborder notre commerce, notre industrie, notre marine, par des concurrences devant lesquelles nous faiblissons chaque jour, on peut prévoir le temps où la France ne serait plus que Paris, un Paris gigantesque, laboratoire des belles phrases et des belles formes, foyer toujours effervescent de l'esprit humain, ce Paris n'aurait plus qu'à ouvrir les palais éphémères de ses expositions universelles au travail des nations plus riches et plus vivantes. Ce jour-là, nous ne serions plus que les professeurs et les amuseurs du monde, semblables à ces Grecs qui pullulaient à Rome et qui étonnaient leurs maîtres par l'atticisme de leur langue et le raffinement de leur style, tandis qu'Athènes n'était plus qu'un chef-lieu de province romaine. Que ce soit au moins notre dignité de lutter jusqu'au bout contre l'invasion peut-être irrésistible. Pour cela, mes chers amis, je ne songe pas, bien entendu, à vous suggérer d'être des industriels et des inventeurs. Il est seulement nécessaire que tous nous sachions que la littérature et l'art ne suffisent pas à la vie et à la force d'un peuple moderne et qu'il y a d'autres problèmes que la musique des mots et la chanson des couleurs. En d'autres termes, il faut nous résigner à tempérer l'esprit français, ce mélange si finement dosé d'enthousiasme et d'ironie par un peu d'esprit scientifique et par beaucoup d'esprit pratique...



SUMMARY : *Hommage to Emile Bertaux.*

The *Gazette des Beaux-Arts*, of which Emile Bertaux (1869-1916) was one of the most remarkable collaborators before becoming its editor, pays tribute, without wraiting until the centenary of his birth, to this great scholar.

His younger brother, a manufacturer, tells the story of his life; his friend and classmate at the *Ecole Normale Supérieure*, M. H. Havard, last living graduate of the class of 1888, contributes some recollections of his youth; M. Paul Léon, of the *Institut de France*, analyses his drawings made at the *Ecole Normale* and relates some anecdotes about the models, who were his elders; the paper by Louis Gillet on Bertaux's maintaining of his thesis (1903) is reprinted. M. Jean Alazard presents Bertaux as professor; M. Jean-Gabriel Domergue, of the *Institut de France*, recalls how Bertaux was, before him, curator of the Jacquemart-André museum. Extracts from a speech given by Bertaux in 1897 show the lucidness of his great mind.

## BIBLIOGRAPHIE D'ÉMILE BERTAUX

- « Les origines françaises de l'architecture gothique en Italie », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1895.
- « Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale », dans *Les Mélanges de l'Ecole de Rome*, t. XV, 1896, 39 p., pl.
- « Le tombeau d'une reine de France à Cosenza en Calabre », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1898 (1<sup>er</sup> article), mai 1898 (2<sup>e</sup> article).
- « Castel del Monte e gli Architetti Francesi dell' Imperatore Federico II », trad. par d'Ayala d'un article paru dans *Les Travaux de l'Académie des Inscriptions*, éd. V. Vecchi à Trani, 1898, in-16, 24 p.
- « L'Italie inconnue, voyages dans l'ancien royaume de Naples », par MM. Bertaux et Yver, dans *Le Tour du Monde*, 17 décembre 1898, pp. 603-612; 24 décembre 1898, pp. 613-625; 10 juin 1899, pp. 265-276; 17 juin 1899, p. 277-288. Dessins d'après les photographies des auteurs.
- « Etude d'un type d'habitation primitive, Trulli, Caselle et Specchie des Pouilles », dans *Les Annales de Géographie*, t. VIII, 15 mai 1899, pp. 207-230, pl., carte.
- « Due tesori di pitture medioevali, Santa Maria di Ronzano e San Pellegrino di Bonninca, con appendice del Calendario Valvense », dans *Rass. Abruzz.*, an III, 1899, n° 8.
- « L'émail de Saint-Nicolas de Bari » dans les *Monuments Piot*, 1899, pp. 1-34, pl. noir et coul.
- « Santa Maria di Donna Regina e l'arte Senuse a Napoli nel Secolo XIV », Naples, 1899.
- « Un voyage artistique sur les rives de l'Adriatique : Spalato, Venise et Byzance. dans *La Quinzaine*, 16 février 1899.
- « Autour de Donatello : Une nouvelle histoire de la sculpture florentine », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1899 (1<sup>er</sup> article), novembre 1899 (2<sup>e</sup> article).
- « Influence de l'art français sur l'art allemand », Paris, 1900, in-8°. Trad. du livre de Dehio (Georges).
- « L'art siennois à Naples au XIV<sup>e</sup> siècle à propos d'un livre italien », dans la *Revue archéologique*, 1900, in-8°.
- « Gli affreschi di S. Vincenzo al Volturno e la prima sculla d'artefici benedettini nel IX secolo », dans *Rass. Abruzz.*, an IV, 1900, n°s 11-12, 24 p.
- « De Gallis qui Saeculo XIII a partibus transmarinis in Apulian se contulerunt, thesa in Facultati litterarum Universitates parisiensis proponebat ». Société nouvelle de librairie et d'édition, 1901, in-8° 72 p., carte.
- « Un chef-d'œuvre d'art byzantin, les mosaïques de Daphni », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1901.
- « L'Histoire de l'Art et les œuvres d'art » (les méthodes de l'histoire artistique, leçon faite le 27 janvier 1902 à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon pour l'ouverture du cours d'Histoire de l'Art moderne), dans la *Revue de synthèse historique*, 1902, et à part chez Storck, 15 p.
- « Victor Hugo, artiste », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1903 (1<sup>er</sup> article), août 1903 (2<sup>e</sup> article).



- « L'art dans l'Italie méridionale, tome 1<sup>er</sup> : de la fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou », Paris, A. Fontemoing, 1904.
- « Les Français d'outre-mer en Apulie et en Epire au temps des Hohenstaufen d'Italie », dans la *Revue historique*, tome LXXXV, 1904, in-8°, 27 p.
- « Le Missel de Jean Borgia », dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1905, in-8°, 20 p., fig.
- « Les artistes français au service des rois angevins de Naples », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1905 (1<sup>er</sup> article), août 1905 (2<sup>e</sup> article), octobre 1905 (3<sup>e</sup> article).
- « Santo Domingo de Silos », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1906.
- « Un triptyque flamand du xv<sup>e</sup> siècle à Valence », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1906.
- « Le rétable monumental de la cathédrale de Valence », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, août 1907.
- « Botticelli, costumier », dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, 1907, pp. 269-286 et 375-392. Voir aussi l'année 1911.
- « La diablesse et l'évêque, un miracle de saint André », Paris, A. Leroux, 1908, in-8°, 10 p. et pl.
- « Monuments et souvenirs des Borgia dans le royaume de Valence », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1908 (1<sup>er</sup> article), mars 1908 (2<sup>e</sup> article).
- « Les peintres Ferrando et André de Llanos à Murcie », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1908.
- « Le Mausolée de Charles le Noble à Pamplune et l'Art franco-flamand en Navarre », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, août 1908.
- « Le buste de Mme Récamier par Chinard », dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXVI, 1909, pp. 321-336.
- « L'Art français à l'exposition de Saragosse », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, janv. 1909.
- « Les tapisseries flamandes de Saragosse », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1909.
- « L'Art religieux à la fin du Moyen Age, à propos d'un livre récent », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, août 1909.
- « La femme et l'art du Moyen Age français », dans la *Revue de Paris*, novembre 1909.
- « Les primitifs espagnols, les italianisants du Trecento », dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1909.
- « Italie du Nord, Piémont, Ligurie, Lombardie, Vénétie, Emilie, Toscane ». Ce guide est précédé d'un aperçu historique sur « les Arts en Italie », s.d. [vers 1910].
- « Donatello », éd. Plon, 1910, in-8°, 255 p., pl., étude, tableau chronologique, catalogue.
- « Les Borgia dans le royaume de Valence », Hachette, 1911, in-16, 235 p.
- « La renaissance en Espagne et en Portugal », dans *L'Histoire de l'Art*, d'André Michel, t. IV, p. 817; 1911.
- « Les chapiteaux byzantins à figures d'animaux, à propos de quatre chapiteaux découverts à Lyon », par L. Bégule et Emile Bertaux, Caen, H. Delesques, 1911, in-8°, 16 p. et fig.
- « Guides Joanne, Barcelone et la Catalogne, Paris, s. d. [v. 1912], monographie rédigée avec le concours de M. Emile Bertaux, etc., Hachette, 1912.
- « Quelques pièces de la collection Claudius Côte ». Préface de Emile Bertaux. Lyon, Mâcon, Impr. Protat, juin 1912, in-4°.
- « Espagne et Portugal ». Publié sous la direction de Marcel Monmarché, avec les aperçus historiques sur les « Arts en Espagne et en Portugal », éd. de 1912, réimprimée en 1921. (*Guides Bleus*.)
- « Rome ». Paris, Laurens, s. d. [v. 1913].  
T. I. « L'Antiquité ». — T. II. « L'ère des catacombes à l'avènement de Jules II ». — T. III. « De l'avènement de Jules II à nos jours ».
- « Rome au Salon », dans *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1913.
- « Le Musée Jacquemart-André. Les donateurs et la donation, l'art italien », par E. B., Louis Gillet, Emile Dacier, dans la *Revue de l'Art ancien*, Paris, 1913, gr. in-4°.
- « Charles Eisen », by Vera Salomon [préface by Emile Bertaux], London, J. and E. Bumpus, 1914, in-8°.
- « Correspondance d'Angleterre. — L'exposition espagnole de Londres », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1914.
- « Musée Jacquemart-André », Catalogue itinéraire [v. 1914].
- « Nos morts », dans *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1916.



# T A B L E            D E S            M A T I È R E S

## PREMIER SEMESTRE 1951

### SIXIÈME PÉRIODE — TOME TRENTE-HUIT

997<sup>e</sup> livraison (I et II)

BEIGBEDER (O.) .....	Le Château d'amour dans l'ivoirerie et son symbolisme.	65
CHASSÉ (Charles).....	Les doctrines de l'École de Beuron sur l'art sacré..	147
FOLIE (Jacqueline).....	Les dessins de Jean Gossart dit Mabuse.....	77
HELIOT (Pierre).....	La fin de l'architecture gothique en France durant les xvii <sup>e</sup> et xviii <sup>e</sup> siècles.....	111
KIRSCHENBAUM (Baruch D.).....	Reflections on Michelangelo's drawings for Cavaliere.	99
LEBEL (Gustave), (1870-1945)....	Bibliographie des revues et périodiques d'art parus en France, de 1746 à 1914.....	1
SANDOZ (Marc).....	Etudes et esquisses peintes ou dessinées de Jean- Baptiste Deshays (1721-1765).....	129

### HOMMAGE à EMILE BERTAUX :

ALAZARD (Jean).....	Souvenirs d'Emile Bertaux.....	175
BERTAUX (Lucien).....	Mon frère, Emile Bertaux.....	155
DOMERGUE (Jean-Gabriel).....	Bertaux et le Musée Jacquemart-André.....	178
GILLET (Louis).....	A la Sorbonne, Soutenance de la thèse de M. E. Ber- taux.....	173
HAVARD (Henri).....	Emile Bertaux à l'Ecole Normale.....	163
LÉON (Paul).....	Les dessins d'Emile Bertaux.....	167
	Discours Sainte-Croix.....	181



















